Kst
1353

A F c A.

Theoretisch-praktische Anweisung zum Zeichnen und Malen

für

diejenigen Liebhaber dieser Wissenschaft, welche den mündlichen Unterricht entbehren müßen.

von

K. Krafft.

EIGENTUM DER STADT AUGSBURG

Mit 2 Kupfer.

Augsburg. 1800.
bey Johann Melchior Lotter.

Dem

kaiserlich = königlichen

Herrn Rittmeister

Joseph

Freyherrn von Reizenstein,

Erb = Lehn = und Gerichtsherrn des K. K. böhmischen Lehens auf Schönkirch.

Hochwohlgebohrner Freyherr!
gnädiger Herr!

Wohlthaten öffentlich zu bekennen, wird und kann dieselben zwar nie ersetzen. Ein solches Geständniß beweißt aber immer, wie werth sie dem Empfänger sind. Die Welt soll also und muß es wissen, daß Ew. Hochwohlgebohrnen der Unterzeichnete viel, sehr viel schuldig ist; und daß er die Gnade, mit welcher er als Fremdling in Dero Hause überhäuft zu werden solang das Glück hatte, mit unvergeßlich-dankbaren Andenken stets verehren wird.

Ew. Hochwohlgebohrnen würden wahrhaftig zu streng gegen Ihr eigenes Bewußtseyn handeln, wenn Sie dieses Schuldbekenntnis mir als eine heuchelnde Schmeycheley anrechnen wollten. Ich weis wohl, daß Dieselben und Dero würdige Frau Gemahlin kein Gepränge lieben, daß Ihre Beyderseitige Hand die Bedrängten gern in der Stille aufsucht, und daß

Ihre

Ihre Herzen sehr gut seyn. Um desto mehr rechne ich auf die Nachsicht, wenn ich dem Meinigen die Wonne nicht versagen kann, zu gestehen, daß Dero Wohlwollen ich alles zu verdanken habe, was nur einen Einfluß auf meine Zufriedenheit haben kann.

Ew. Hochwohlgebohren lieben diese Wissenschaft. Dieses wird bey Denenselben meine Freyheit entschuldigen, die mich veranlaßte, Denenselben dieses geringe Produkt meines Nachdenkens zuzueignen. Werden Dieselben dieses kleine Opfer nach Ihrer gewohnten Herzensgüte anzunehmen die Gnade haben, so ist meine Absicht erreicht. Auch dieses gnädige Wohlwollen werde ich zu schätzen wissen, und mit wärmster Ehrerbietung mich stets nennen

Euer Hochwohlgebohrnen

unterthänigen
R. Krafft.

Vorrede.

Um einigen Mißverständnissen zu begegnen, denen die Herausgabe dieses Werkchens ausgesetzt seyn könnte, hab ich demselben noch vorauszusetzen; daß ich nicht für Künstler schreibe, die Meister dieser Wissenschaft sind. Von diesen wünschte ich selbst meine eignen wenigen Kenntnisse darinnen erweitern zu können; so wie für diesen Vorwurf die Benennung dieser Abhandlung selbst mich schon sichern wird.

Daß aber unter dem weltumfassenden Namen Künstler immer noch viele aufgeführt werden, deren Fähigkeiten man nicht in Anschlag bringen darf, um sie mit jenen zu parallellen, das ist wohl eine ebenso ausgemachte Wahrheit. Ob ich nun diesen eine durchgängig schon bekannte Sache deklamire? Das will ich der Entscheidung ihres eignen Bewußtseyns überlassen; wie es mir ein Theil meiner Belohnung seyn soll, wenn auch diese hier und da etwas finden werden, das ihnen Vergnügen macht.

Ob ich aber lauter Novellen aufs Tapet bringe? Ich glaube, ja! sobald von denen die Rede ist, die ihre Unterhaltung und Geschmack an Zeich-

nen

nen und Malen finden, und doch auf die Gelegenheit Verzicht thun müssen, durch den mündlichen Unterricht eines Lehrers zu eignen Fortschritten darinnen gelangen zu können; wie denn der Fall von denen auf dem Lande bis zu den Mittelstädten sich denken läßt. Und da mein Plan auf diese hauptsächlich sich einschränkt, so wird für diese eben sich auch etwas erwarten lassen, was dem oder jenem von ihnen neu war.

Ob ich gleich selbst auch nur Laye dieser Wissenschaft bin, so haben doch Erfahrung und fleißiges Nachforschen mich in die Möglichkeit gesetzt, verschiedne noch nicht allgemein-bekannte Kunst- und Handgriffe mit einstreuen zu können, die dieses Werkchen desto gemeinnütziger machen dürften; jemehr ich mich auch dadurch, daß ich von Stufe zu Stufe dem Ganzen selbst mich genähert hatte, der Deutlichkeit zu befleißigen gesucht habe.

Um so mehr rechne ich auf die Billigkeit, nach welcher man mir Gerechtigkeit wiederfahren lassen wird, das ich auf dem Titel nicht zu viel versprochen habe.

Neuburg an der Donau
im Augustmonat 1797.

der Verfasser.

Inhalt der sämmtlichen Abschnitte.

Erster Abschnitt.

Von der Malerey überhaupt als eine Einleitung aufs Ganze, worinnen sie besteht, und was zum Malen erfordert wird. . . . 1

Zweyter Abschnitt.

Vom Ursprunge der Malerey, einigen alten Meistern und Künstlern, die durch ihre Werke sich berühmt gemacht haben. . . . 4

Dritter Abschnitt.

Von der Zeichnung überhaupt. . . 15
Insbesondere.
Einen Menschenkopf zu zeichnen. . . 16
Das simetrische Verhältniß, nach welchem der menschliche Körper berechnet wird. . . 18
Reiskohle zum Zeichnen zu machen. . . 20
Eine jede Zeichnung leicht zu kopiren, und bedürfenden Falles in der Kopie zu verkleinern . . 22
Ein Reisbret, wie es bey matematischen Zeichnungen gebraucht wird, vorzurichten. . . 23
Einen Pappenleim zu machen. Besiehe Note . 24
Eine Zeichnung mit Rödelstein zu schattiren. . 25
„ mit schwarzer Kreide zu schattiren . 26
Schwarze Kreide zu machen . . . —
Eine Zeichnug mit schwarzer und weißer Kreide zu entwerfen 27
Das sogenannte geraucherte Papier zu machen. . 28
Blaues, gelbes, grünes, Farbenpapier zum Zeichnen zu machen. . . . . . —

Rothes, Violet- oder Veilchenblaues zu machen . 29
Eine Zeichnung von melirten Strichen von Rödelstein schwarzer und weißer Kreide zu machen . —
Eine Zeichnung mit melirten Strichen auf einem weißen Grunde zu machen 30
Einen Wischer oder Wischpinsel zu machen Bes. Note 31
Eine Landschaft mit melirten Strichen zu zeichnen. . 32
Eine Zeichnung mit englischen Bleistift auf Pergament zu schatiren. 34
En crayon zu zeichnen. . . . 35
Eine Zeichnung auf Papier erhaben zu machen. . —

Vierter Abschnitt.

Von den Gattungen der Malerey überhaupt und ihren theoretischen Grundsätzen, rüksichtlich der Farben selbst. 37

Fünfter Abschnitt.

Von der Malerey al Fresco oder auf Kalk und Mauer. 41
Insbesondere.
Wie diese Malerey nach der Zeit abgeändert worden. 42
Welche Pinsel hierzu erfordert werden. . 43
Die hierzu nöthigen groben Farben. . . 45
Einen hellrothen Hauptgrund auf Mauer zu machen. —
Einen hellgrünen Hauptgrund auf Mauer . 47
Einen hellgelben . . . . . . —
Einen silberfarbenen 48
Die erforderlichen feinern Farben auf Kalk . 49
Einen hellblauen Grund auf Mauer. . . —
Einen hellgrünen. . . . . —
Einen rosenfarbenen 50
Eine schöne hochgrüne Farbe zu machen. . 51

Sechs-

Sechster Abschnitt.

Von der Malerey mit Wasserfarben und en detremp überhaupt . . . 52
Insbesondere.
Von den hierzu erforderlichen Pinseln . . 53
Daß die Farben auf Elfenbein und Pergament haften, oder von diesen angenommen werden. . 54
Welche Farben zu dieser Malerey brauchbar sind. . —
Eine schöne hochrothe Farbe zu machen. . 55
Von der Verschiedenheit der Malerey mit Wasserfarben. 56

Siebenter Abschnitt.

Von der Miniaturmalerey und ihren Erfordernissen. 57

Achter Abschnitt.

Von Tuschen oder der Malerey mit Tuschfarben. 59
Von der Verschiedenheit im Tuschen selbst. . 60
Nach dem Geschmack der englischen Farbenkupfer. . —

Neunter Abschnitt.

Von der Malerey mit der Feder. . . 61
Insbesondere.
Eine schöne rothe Dinte zu machen. . . 62
Eine grüne, blaue, gelbe, dunkelgrüne Dinte zu machen. 63
Gute schwarze Dinte zu machen. . . —
Eine Silber- oder Golddinte . . . 64
Mit gutem Gold oder Silber aus der Feder zu schreiben. 65

Zehn-

Zehnter Abschnitt.

Vom Silhouettiren überhaupt . . . 65
Insbesondere.
Eine Silhouette aufzunehmen. . . . 66
Das hierzu erforderliche Instrument. Bes. Note 67
Einen Storchschnabel, zum Verkleinern, des aufgenommenen Schattenrisses, vorzubereiten. . 68
Mit dem Storchschnabel eine Silhouette zu verkleinern 70
Einen Schattenriß oder Silhouette auf Glas in einen Gold- oder Silbergrund zu raddiren. . 72
Landschaften und eine jede Zeichnung in Gold oder Silbergrund auf Glas zu raddiren. . . 73

Eilfter Abschnitt.

Von den Kupferstichen überhaupt . . 74
Insbesondere.
Eine Kupferplatte abzuschleifen, und zum Stechen vorzubereiten. 75
Einen Polirfilz zu machen. Bes. Note. . 76
Was die schwarze Kunst sey, wie dieselbe bearbeitet wird, und welche Instrumente dazu gehören. 78
In Kupfer zu raddiren und zu ätzen. . . 80
Einen harten Aetzgrund zu machen und aufzutragen. 81
Den weichen Aetzgrund zu machen und aufzutragen. 82
Das Baumwachs zu machen, welches beym Aetzen um die Platte zu legen ist. Bes. Note. . 85
Eine Retuschirmasse (bey dem Raddiren selbst zu gebrauchen) zu machen. Bes. Note. . . —
Das Scheid- oder Aetzwasser zu machen. . 87
Eine Kupferzeichnung in Gips abzudrucken. . 89
Auf Pergament oder Elfenbein eine Zeichnung mit Haaren zu schattiren. 90
Eine dergleichen mit Schrift zubelegen. . 91

Zwölf-

Zwölfter Abschnitt.

Von der Oelmalerey überhaupt. . . 61
Insbesondere.
Welches Zimmer darzu erfordert werde. . 92
Wie die Farben beschaffen seyn müssen. . . —
Wie der Reibstein erfordert wird. . . . 93
Einen Spatel zu machen. . . . . —
Welche Oele zu dieser Malerey gebraucht werden können. 94
Das Leinöl zu läutern und weiß zu machen. . —
Ein gutes Mohnöl zu erhalten. . . . 96
Einen Leinölfirnis zu sieden. . . . 97
Einen sehr schönen Malerfirnis oder Trockenöl zu sieden. 98
Was das Balneum Mariae oder Maris seye und wie dasselbe behandelt wird. . . —
Einen guten Tischler = oder Schreinerfirnis zum Anstreichen und Wachstuch zu sieden. . . 99
Einen sehr schönen und feinen Glanzfirnis zum Anstreichen guter Sachen zu machen. . . 100
Den Terpentin zu waschen. Bes. Note. . —
Das Glas zu kalziniren. Bes. Note. . . 101
Eine Polette oder Malscheibe zu machen. . 103
Einen Anlegstock zu machen. . . . —
Die Pinsel welche bey der Oelmalerey erfordert werden. 104
Ein Waschfaß zum Gebrauch bey und nach der Arbeit, zu machen. 106
Die Pinsel von ihren Farben ganz zu reinigen. . 107
Eine Stafeley oder Malergerüst anzulegen. . 108
Einen vollständigen Malerkasten einzurichten und mit Farben zu versehen, um ihn auch auf Reisen gebrauchen zu können. . . . . —
Ein Temperirmesser. 109

Wel-

Welche Farben in der Oelmalerey gebraucht werden können. 110
Von denen Eigenschaften der weissen Farben . 111
-- -- der rothen Farben. . . 112
Florentinerlack zu machen. . —
-- -- auf kürzerm Wege. . . 113
Kugellack zu machen. . . . 114
Vom Zinnober und wie er gemacht wird. . 116
-- -- wo er vorzüglich anzuwenden ist. . 117
Von den Eigenschaften der blauen Farben . 118
Ultramarin zu machen. . . . . —
Ein andres schönes Lasurblau zu machen. . 119
Blauen Karmin zu machen. . . . —
Von den Eigenschaften der gelben Farben . 121
Schüttgelb zu machen. . . . —
Den Lichtogger abzuglühen und zu brennen . 122
Von den Schlemmen der Farben. Bes. Note —
Von den Eigenschaften der grünen Farben. . —
-- -- der braunen Farben. . . 123
Umbraun zu brennen und abzuglühen . —
Dunkel-Ogger. -- - . . 124
Von den Eigenschaften der schwarzen Farben. . —
Kienrus zu brennen. . . . . —
Den rothen Lackgrund, oder einen grünen Grund auf Glas mit Gold- oder Silberblätter zu überlegen. . . . . . —
Eben diesen Lackgrund und den grünen Grund auf Holz, Blech, u. d. gl. mit Gold- oder Silberblättchen zu unterlegen und zu lackiren. . . —
Wie die Farben auf die Polette zu stellen . . 125
Einen Oelgrund auf Leinwand zu machen —
Ein Sandleder zum Abreiben derselben zu machen. Besiehe Note. 126
Einen Oelgrund auf Papir zu machen 127
-- -- -- auf Holz -- -- —
-- -- -- auf Kupfer und anderes Metall —

Ene Geschichte zu malen: z. B. diejenige von Paris 127
Diese Geschichte selbst. Besiehe Note 128
Das Kolorit der Fleischfarbe, und die Stufen des Menschenalters zu ordnen 132
Ebendasselbe bey den Köpfen und Gesichtern 135
Leinwand und Wäsche zu malen 136
Gewänder von verschiedenen Farben zu malen 137
Das Kolorit eines weißen Gewands —
— — eines schönen blauen 138
— — eines andern hellblauen —
— — eines violet- oder Veilchenblauen —
— — eines grünen —
— — eines Aschergrauen 139
— — eines silberfarbenen —
— — eines gelben —
— — eines rosenfarbenen —
— — eines feuerfarbenen 140
— — eines purpurfarbenen —
— — eines schönen rothen —
— — eines schönen grünen 141
Sammet- und Atlasgewänder zu malen —
Landschaften zu malen —
Luft und Himmel, rücksichtlich der schönen blauen Farbe, diese durch eine Mitteltinte mit dem Zinnober zu vereinigen 144
Ein altes Gemälde zu reinigen, und demselben ein neues Leben zu geben 145
Den ächten sächsischen Seifenspiritus (l'esprit du Savon de Saxe) zu machen. Bes. Note. —
Einen Retuschirfirniß zu machen, um ein solches Gemälde wieder zu beleben 147

Dreyzehnter Abschnitt.

Von verschiedenen Arten und Versuchen mit Oelfarben 148

Ins-

Insbesondere:
Auf Glas mit Oelfarben zu malen 148
Einen Kupferstich auf Glas zu tragen, abzuziehen, und in Farben zu setzen 150
Einen Kupferstich in Farben zu setzen, und einem Oelgemälde ähnlich zu machen 152
Baumblätter und Blumen nach der Natur abzudrucken 153

Vierzehnter Abschnitt.

Von Illuminazion und Beleuchtung der Gebäude und Häuser 155
Die Farben, die hiezu gebraucht werden können 157
Illuminazions-Laternen zu machen 158

Fünfzehnter Abschnitt

Von der Pastellmalerey überhaupt 159
Insbesondere:
Ein solches Gemälde in Glas zu fassen 160
Einen Grund auf Papier oder Pergament zu machen 161
Pastellfarben zu machen 163
Die Behältnisse zu denselben 165
Einen Kupferstich von der schwarzen Kunst mit Pastellfarben zu belegen 166

Sechszehnter Abschnitt.

Von der Email- und Glasmalerey der Alten überhaupt 167

Anhang.

Vom Lackiren überhaupt 1

Insbesondere:

Einen Grund auf Holz zu machen 170
Die Ritzen im Grunde zuzumachen 172
Ein Temperaturwasser zu machen ---
Einen Grund auf Pappen zu machen
-- -- auf Blech -- -- 175
-- -- auf Leinwand -- -- ---
Von Lakfarben überhaupt, und welche zum Lakiren gebraucht werden können 176
Einen guten Spiritus vini zu machen 182
Einige Lakfirnisse zu machen, von Nro. 1 bis 5. 183
Den Gummi Kopal zu solviren - 8 Prozesse davon 185
Einen Kopallak Nro. 6. 186
Eine Pappenarbeit, oder auch Sachen von Holz, mit illuminirten Papirbildern zu belegen und zu lakiren 189
Gold- und Silberfiguren vom Papiergrunde abzuziehen, und auf einen schwarzen Grund zu tragen, dann aber zu lakiren 192
Auf Holz, Pappen und dergleichen Massen zu malen und zu lakiren 193
Auf Blech und dergleichen Material zu lakiren 194
Auf Schildkrötenart zu lakiren 195
Stöcke auf dergleichen Art zu lackiren. 198
Gelbe Schildkröten Lackirung. 199
Grünlichte dergleichen Art. ---
Auf Korallenart zu lackiren. 200
Auf Gold oder Silbergrund zu lackiren. 202
Die Gold- oder Silbergründe sowohl zum Matt- als Glanzgold zu machen. 204
Matter Goldgrund ---
Grund zum Glanzgolde. 208

Eine ordinäre Art, auf Farben mit Gummiwasser zu lakkiren 210
Weis zu marmoriren 213
Verschiedene Lakfirnisprozesse mit Kopal, und zwar von Nro. 7. bis mit Nro. 19 215
Andere Lakprozesse ohne Kopal, und zwar von Nro. 20. mit Nro. 29. 220
Chinesische Laks von Nro. 30. mit 34. . . . 223
Ein indianischer Lak, auf welchen vergoldet werden kann, Nro. 35. 225
Ein weiser Mastixfirnis Nro. 36. . . . . —
Ein rother Lakfirnis Nro. 37. und 38. . . . 226
Ein gelber dergl. Nro. 39. . . . . . —
Ein schöner Lakfirnis zu rother, gelber und schwarzer Farbe Nro. 40. . . . . —
Ein schöner Lakfirnis, braun und schwarz zu lakkiren Nro. 41. 228
Ein Lakfirnis, blos auf Schwarz, von Nro. 42. mit 44. —
Ein schöner schwarzer chinesischer Lakfirnis Nro. 45. . 229
Ein guter Lak auf Blech Nro. 46. . . . . —
Ein schöner Eisenlak auf Blech Nro. 47. . . . —
Ein Schildkrötenlak Nro. 48. 230
Ein schöner Goldfirnis auf alle Metalle Nro. 49. . . —
Ein dergleichen Nro. 50. 231
Ein Goldfirnis, Silber und Messing damit zu vergolden Nro. 51. —
Ein dergl. Goldfirnis Nro. 52. 232
Ein weiser Firnis auf Silber Nro. 53. . . . —
Ein Terpintin Firnis Nro. 54. 233
Ein klarer Terpintin Firnis Nro. 55. . . . . —
Ein Spiköl firnis Nro. 56. . . . . . . —
Ein vortreflich weiser Spikölglanzfirnis Nro. 57. . . 234
Ein brauner Lakfirnis Nro. 58. . . . . —
Ein Firnis auf Wasseralbenholz Nro. 59. . . . —
Ein schöner Schilkrötenlak Nro. 60. 235
Ein dergleichen. Nro. 61, 62, 63. . . . . —
Ein dergleichen auf Stöcke Nro. 64. 236
Ein schöner Lakfirnis auf Korallenarbeit Nro. 65. . . 237
Ein schöner weiser Lakfirnis. Nro. 66. . . . . —
Ein weiser Lakfirnis für die Buchbinder, die Franzbände zu lakkiren Nro. 67. 238
Ein guter Spikölfirnis, bey der Mälerey mit Oel zu gebrauchen Nro. 68. . . . . —

Erster Abschnitt
von der Malerey überhaupt.

Die Malerey ist diejenige Wissenschaft, das Bild eines jeden Gegenstandes, der in unsre Sinne fällt, so zu zeichnen und in Farben zu setzen, daß derjenige, der es sieht, sogleich die Idee vom Gegenstande selbst hat. Daher besteht sie aus vier Theilen; und zwar aus der Erfindung, der Austheilung, der Zeichnung und aus dem Kolorit.

Die Erfindung ist die Wahl der Gegenstände, die bey der Zusammensetzung desjenigen Hauptgegenstandes, der unsre Sinne beschäftigen soll, und welchen der Maler vorstellen will, übereinstimmen müßen. Bey einem Landschaftsgemälde, das z. B. eine Dorfschaft vorstellen soll, besteht sie in der Abwechslung der Landhäuser, oder Hütten miteinander, oder der Bäume mit dem Büschwerk; oder im Kontrast des ersten oder Vordergrunds mit dem Hintergrund und mit dem Horizont; (*) oder auch in denen Stellungen der beschäftigten Landleute, der Viehheerden, und anderer Figuren und Sachen mehr.

(*) Ist gleichsam die Linie zwischen Himmel und Erde, durch die das Auge beydes von einander absondert. Mithin ist der Horizont hier die obere Fläche unserer Erde, so weit sie dem Auge sichtbar ist.

Ganz widersinnig und einer richtigen Erfindung zuwider würde es aber seyn, wenn ein Maler hier solche Gegenstände aufstellen wollte, die nur in Städten und Palästen anzutreffen sind. Und nicht selten ist diesem Fehler die Geschichts- oder Historienmalerey unterworfen. Müßte nicht ein Stück von der besten Meisterhand tadelhaft werden, wenn z. B. an denen nach Emahus gehenden Männern Paternoster oder Rosenkränze angebracht, oder auf den vornehmsten Köpfen der Kinder Israel in der Wüsten, wie sie das Manna auflesen, Perücken oder vor der keuschen Susanne ein Kruzifix gemalt wäre? Und doch haben nicht selten schon große Meister sich an der Geschichte versündiget.

Die **Austheilung** ist die Anordnung der sechs Theile eines Gemäldes. Nämlich der **Austheilung der Gegenstände** selbst der **Gruppen** (*), der **Wahl der Stell- und Handlungen**, des **Kontrasts**, der **Wersung des Gewands**, und endlich der **Wirkung** von allem diesem in **Ansehung des Ganzen**.

Die **Zeichnung** besteht darinnen, daß die Konturen oder Umrisse und die karakterischen Züge aller Dinge auf Papier, Holz, Blech, Pergament, Elfenbein, Leinwand oder andere Materien entworfen, und der Natur angemessen ausgedrückt, das ist, das Verhältniß seiner Theile gegen einander, und die Abweichung oder Entfernung von einander nach ihrer wahren Lage genau beobachtet werden. Man würde eine Zeichung z. B. nicht als richtig hal-

(*) Nennt man, wenn auf einem Gemälde einige Figuren, z. B. Menschen oder Thiere in einer gewissen Handlung auf einem Platze, oder auch nur einige Bäume daselbst beysammen oder an einander gedrängt stehn, wo sich weiter keine Bäume befinden.

halten können, wenn bey dem Entwurfe eines nervigten Mannsarmes oder Körpers eine schwache Weiberhand anzutreffen wäre. Oder, würden die Farben eine Entfernung bey einer Landschaft ausdrücken können, wenn man die Bäume oder Häuser in derselben fast oder eben so groß gezeichnet hätte, als sie im Vordergrunde stehen?

Das **Kolorit** aber ist die Mischung der Farben, die Wissenschaft ihrer Vereinigung, die Kenntniß der Freund- und Feindschaft, die sie unter einander haben (*) und endlich die Manier, sie so anzuwenden und mit einander zu verbinden, daß man im Ausdrucke der Natur sich zu nähern suche. Man würde z. B. seinen Zweck ganz verfehlen, und der Natur ganz entgegen arbeiten, wenn man bey dem Kolorit eines alten Mannes sich einer sanften Mischung bedienen wollte, die nur das Kolorit eines jungen Frauenzimmers oder Kindes ausdrücken würde, und im Gegentheil einem Jungen ein gelb braunes langweiliges Kolorit zu geben suchte. Wenn man dem Alten aber ein gelbbraunes von der Sonne oder Staub verschwärztes Gesicht, dem ge-

(*) Hierunter wird die Eigenschaft der Farben verstanden, wie nämlich, die Eine mit der Andern sich verträgt. Karmin, Florentiner, Wiener, und Kugellack machen z. B. mit Indig oder Berlinerblau ein sehr schönes Violet oder Veilchenblau. Wenn man aber ein solches Blau mit Zinnober vermischen wollte, würde man eine ganz entgegengesetzte mehr schmutzige als angenehme Farbe bekommen. Und beyde Farben würden durch diese unregelmäsige Mischung ihr angebohrnes und natürliches Feuer verlieren. Daher auch der blaue Himmel, wenn derselbe sich in die feurige Luft am Horizont verlieren soll, schwer zu malen ist, welches bey der Mischung von Oelfarben gezeigt werden soll.

gegenüberstehenden Jüngling mit seinem Mädchen im Gegentheil ein feuriges — bald weißes bald röthliches Kolorit giebt, so wird diese Abwechslung einen angenehmen — überraschenden Kontrast machen. Eben so absichtswidrig würde man handeln, wenn man bey einem Landschaftsgemälde die entfernten Bäume mit einem schönen Grün malen wollte.

Zweyter Abschnitt

vom Ursprunge der Malerey und einigen alten Meistern.

Wenn die Malerey eigentlich sich angefangen hat, kann nicht genau bestimmt werden. Die ältesten Schriftsteller, die ihrer gedenken, scheinen selbst mit der Epoche ihres Ursprungs unbekannt zu seyn.

Der Erste, der mit Zeichnen sich beschäftiget haben soll, soll auch nur den Schatten eines Menschen an der Wand oder Mauer aufgenommen und nachgezeichnet haben.

Doch schreibt Diodorus Sikulus — von Sizilien, um das graue Alterthum der Malerey zu bestimmen; daß unter der Regierung der Semiramis in der Stadt Babylon, die von dieser Königin wieder erbauet wurde, zwey Mauren von fast unermeßlicher Länge gewesen seyn sollen, deren Ziegelsteine noch vor ihrem Brande gemalt, und darauf verschiedene Arten von Thieren kolorirt waren. Er setzt noch hinzu, daß diese Fürstin Gemälde in ihren Zimmern gehabt habe, welche Jagden und Schlachten vorgestellt hätten.

Die Egypzier behaupten im Gegentheil, daß die Malerey schon viele Jahrhunderte bey ihnen geblüth

blüth habe, ehe sie den Griechen bekannt geworden wäre. Da hingegen diese sich rühmen, daß sie von ihnen, und zwar zu Chorint erfunden worden sey.

Soviel ist inzwischen gewiß, daß diese Kunst bey den Griechen in sehr großem Werthe war. Denn sie verbothen ihren Sklaven bey Lebensstrafe, dieser Wissenschaft sich zu ergeben, und zu befleißigen.

Daher hat man sich zu hüten, daß man nicht die Zeitordnung oder die alten Maler mit den Neuern verwechsle.

Zwey der ersten Maler Griechenlands waren,

Parrhasius und Zeuxis

welche um das Jahr der Welt 3535 oder 449 vor Christi Geburt gelebt haben. Zeuxis soll Weintrauben so natürlich gemalt haben, daß Vögel selbst, durch seine Kunst getäuscht, nach den gemalten Trauben gehackt haben sollen. Sein Freund Parrhasius wußte aber wieder ihn selbst zu täuschen, und malte in seiner Abwesenheit einen durchsichtigen Vorhang über dieses Fruchtstück, welchen Zeuxis wegzuthun von seinem Sklaven verlangt haben soll.

Beyden wurde aber der Vorwurf gemacht, daß sie zu langsam arbeiteten, welchen sie mit der Antwort ablehnten; daß sie für die Unsterblichkeit malten.

Der berühmte Apelles

lebte zur Zeit Alexanders des Großen, oder im Jahre 3648 oder 336, ehe Christus gebohren wurde. Dieser übertraf alle griechische Maler in der

Anmuth und im Sanften, das er seinen Gemälden zu geben wußte. Dieses erkannten auch alle seine Kunstgenossen. Daher wollte kein Künstler das Ausmalen eines Gemäldes übernehmen, über dessen Vollendung Apelles starb.

Vom Alexander wurde dieser Künstler so hoch geschätzt, daß er sich von keinem Andern malen ließ.

In der Fertigkeit im Zeichnen muß er ebenfalls eine auszeichnende Stärke gehabt haben. Man erzählt folgende Anekdote von ihm. Einst war Apelles in Ungnade gefallen. Ein Hofbedienter, der vielleicht ein heimlicher Misgönner von ihm war, lud ihn ein, bey Hofe zu erscheinen, ohne daß dieser einen Auftrag dazu hatte. Apelles erschien ohne Bedenken, und ganz natürlich mußte sein Erscheinen jenseits Aufsehen erregen. Entschlossen ergrif der Künstler im Kamin eine Kohle, und zeichnete mit derselben die Person und Gesichtszüge desjenigen, der sich diesen Muthwillen erlaubt hatte, so bestimmt und kenntlich auf die Tafel, daß er sogleich erkannt und zur Verantwortung gezogen wurde.

So pflegte, um in dieser Kunst sich immer mehr zu vervollkommnen, Apelles auch seine Kunststücke zur öffentlichen Schau auszustellen, und dann hinter denselben sich zu verbergen, um desto unpartheiischer die Meynungen und Urtheile zu erhalten, welche die Vorübergehenden über seine Arbeit von sich gaben, und dann die überzeugten Fehler zu verbessern. Auf diese Weise tadelte einsmals ein Schuhmacher einen Schuh. Dieses hörte Apelles, verbesserte denselben, und stellte sein Gemälde wieder aus. Der Zufall führte eben diesen Tadler wieder vorbey. Jetzt fand dieser den gebesserten Schuh zwar gut, tadelte aber nun, um was zu tadeln, den Fuß, und unwillig rief der versteckte Künstler ihm zu: Schuster, versteig' dich nicht über deinen Leisten!

Nach

Nach diesen Künstlern fieng indeß die Malerey wieder an zu fallen, oder machte wenigstens bey den damaligen häufigen Kriegsunruhen nicht die vorherigen Schritte ihres Wachsthums.

Erst am Ende des 13. Jahrhunderts brachten vorzüglich

Cimabur ein Florentiner,

und im Anfange des 14. Jahrhunderts.

Giotto, dessen Schüler

dieselbe in Italien wieder in Flor. Letzterer wußte vorzüglich die Köpfe durch Leidenschaften zu beleben, der Natur in den Falten des Gewands näher zu kommen, und die Entfernung und die hieraus folgende Verkleinerung der Bilder, auch übrigens ein sanftes Wesen in denselben auszudrücken.

Erst in der Mitte des 15. Jahrhunderts erfand

Johann von Bruges oder Eyk,

ein Niederländer

die Oelmalerey, die den vorhergehenden Malern noch unbekannt war. Dieser Künstler war aber ein eben so guter Chymist als Maler, und versuchte, die Farben mit verschiedenen Oelen abzureiben, wodurch er sie dann zu seiner Freude dauerhaft wider Regen, Wind und jeder rauhen und nassen Witterung fand, und daß sie dann ohne mit Lackfirnis überzogen zu werden, ihre Lebhaftigkeit erhielten.

Hierüber bemerkte van Bruges auch, daß Oelfarben nicht so schnell trockneten, und daß er durch ihren Gebrauch, den vorher nicht bekannten Vortheil gewann, die Stücke noch öfters retuschiren, und die Figuren, so oft es nöthig wäre,

re, verbessern zu können. Endlich fand er zu seinem Vergnügen, daß diese Kolorits weit sanfter und angenehmer wurden, daß sie dem Gemälde in der Vereinigung der Farben selbst mit einander mehr Vorzüge geben konnten, und überhaupt in der Lebhaftigkeit der Natur näher kämen.

Mit seinem ersten Oelgemälde war er so zufrieden, daß er es dem Könige von Neapel Alphonsus I. zuschickte.

Das 16. Jahrhundert war so wie das Ende des gegenwärtigen 18 Sekulums für die Malerey eine glückliche Epoche. In diesem stieg sie zu ihrer Vollkommenheit, und fand vorzüglich in Italien ihre Aufnahme und Wachsthum. Ob man indeß gleich den Deutschen auch die Ehre zu gestehen muß, daß sie dabey keine müßigen Zuschauer abgaben. In Italien wurden aber die eigenen Manieren ihrer grösten Künstler von den Schülern zum Muster der Nachahmung angenommen. Hieraus sind dann

die italienischen Mahlerschulen, nämlich die Römische, Florentinische, Lombardische und Venezianische entstanden.

An der Spitze der römischen Schule stand

Raphael aus Urbino gebürtig, und seine Entwürfe waren edel und erhaben. Er wußte die Natur und Alten meisterhaft nachzuahmen, schuf im Geiste selbst das Bild, welches sein Gemälde ausdrücken sollte, und brachte in demselben den stärksten Ausdruck der Sitten und Leidenschaften an.

Ihm hat diese Kunst einen großen Theil der ihr nun eigenen Vollkommenheiten zu danken. Doch ist nicht zu leugnen, daß in manchen Eigenschaften er von Andern noch ist übertroffen worden.

Um die Kreuzigung des Christus recht rührend zu malen, soll er einen Malefikanten, der zu einer schweren Todesstrafe verdammt war, gekauft, an ein Kreutz geheftet, und nach diesem Orginal die Konvulsionen und Zuckungen nachgeahmt haben.

Raphael starb 1520 und hinterlies Meisterstücke, die von Kennern hochgehalten wurden, und in großem Werthe stehen.

Ihn übertraf

Correggio

der Anführer der lombardischen Maler, der durch einen so feinen Pinsel seinen Gemälden ganz besondere Anmuth, und eine so genaue Uebereinstimmung ganz verschiedener Dinge, z. B. des Lichtes und Schattens mit einander zu geben wußte. Das Meisterstück aller seiner vortreflichen Werke ist die berühmte Nacht des Korreggio, die sich in der Bildergallerie zu Dresden befindet, und eines von denjenigen Gemälden ist, das vorzüglich und allgemein bewundert wird.

Dieses Stück stellt die Christus Geburt vor. Um aber die Dunkelheit der Nacht recht auszudrücken, welches bisher noch kein Künstler gewagt hatte, lies Korreggio von dem in der Mitte des Gemäldes auf dem Schoose der Maria befindlichen Jesuskinde ein so starkes Licht ausbrechen, daß es alle umstehende Gegenstände und Personen, die außerdem mit Schatten bedeckt und unsichtbar seyn würden, erleuchtet. Die schönen Stellungen, die erhabene Zeichnung, die feinen Pinselstriche, die dieses Gemälde beseelen, und besonders die meisterhafte Vertheilung des Lichts machen dieses Gemälde zum Einzigen seiner Art.

Eben dieser große Künstler, der ohne alle Anweisung seine ganze Geschicklichkeit blos seiner natürli-

chen

chen Anlage und nachforschendem Fleiße zu danken hatte, empfand seine Fähigkeiten, als er ein Gemälde des Raphaels sahe. Er gestand zwar mit vieler Bescheidenheit, daß man diesem Künstler kein übertriebenes Lob geopfert habe; fand aber doch, daß er verschiedene Partieen in diesem Gemälde eben so gut gemacht, und wieder Andere besser ausgedrückt haben würde. Dieses Bewußtseyn ließ ihm daher die Aeußerung entwischen, daß er sagte: Ich bin doch auch noch ein Maler! Korreggio starb 1534 also 14 Jahre nach Raphaels Tode, mit ihm aber nicht jener Ruhm, daß er ein großer Meister war, wovon uns seine Nacht und übrigen Werke überzeugen, die wir in den großen Gallerien aufgestellt finden.

Tizian,

das Muster der venezianischen Schule, wußte diesen wieder in der Farbengebung zu übertreffen. Dieser vortrefliche Maler wurde von den Fürsten seiner Zeit so hochgeschätzt, daß selbst Kaiser Karl V., der ihm einst bey seiner Arbeit zusah, einen Pinsel aufhob, den Tizian auf die Erde hatte fallen lassen.

Dieser rastlose Künstler hat ein sehr hohes Alter von 99 Jahren erreicht, und starb 1576. Wir haben ihm nicht weniger große Meisterstücke dieser Kunst zu verdanken.

Mit diesen lebte, und zwar im Anfange des 16. Jahrhunderts

Leonhardo da *Vinci*

der Florentiner, und war zu einem vortreflichen Maler gebohren. Denn er hatte seine Fähigkeiten blos der Natur zu danken, die seine Lehrerin war. Derjenige Meister, bey welchem da Vinzi verlangte

te das Malen zu lernen, setzte keinen Pinsel an das Probegemälde, weil er sah, daß der Schüler schon besser als der Meister selbst malte. Im langsamen Arbeiten erlag da Vinzi jenem Vorwurf, dem seine Väter Parrhasius und Zeuxis unterworfen waren, welche für die Unsterblichkeit malten.

Tintoret und Paul Veronese oder

Paul von Verona haben ebenfalls durch ihre vortreflichen Stücke sich berühmt gemacht.

Der so berühmte

Michael Angelo Buonarota,

ein Florentiner, der zu Ende 15 Jahrhunderts bis 1564. lebte, war zwar mehr Bildhauer als Maler, jedoch in beyden Künsten berühmt. Seine Werke jener Kunst wußte er durch die richtigste Zeichnung und erhabenen Gedanken von allen andern zu unterscheiden.

Die Werke der alten Griechen und Römer, welche man Antiken zu nennen pflegt, hatte er sehr genau studirt und wußte sie pünktlich nachzuahmen. (*) Hiervon einen Beweis zu geben, erzählt die Geschichte folgende Anekdote. Angelo ließ einst

(*) Es wäre zu wünschen, daß nicht öfters den Künstlern, welche sich besonders mit der Geschichtsmalerey beschäftigen, dieser Fehler vorgeworfen werden müßte. Daher oft Fehler, die nicht in der Stärke des Pinsels, sondern in Mangel der richtigen Kenntniß der Geschichte selbst liegen und aufzusuchen sind.

Mythologie oder die Geschichte der heidnischen Götterlehre, und überhaupt was man Geschichte nennt, ist ein Bedürfniß, das ein Maler in seine Gewalt zu bringen suchen muß.

einst eine seiner Statuen in einem Weinberge zu Rom verscharren, um durch eine ohngefähre Entdeckung derselben seine Landsleute zu täuschen. Wirklich erreichte er auch seinen Zweck. Man fand beym Ausgraben sie als ein antikes Stück, wofür sie von jedem Kenner erklärt wurde. Jetzt zeigte der Künstler einen Arm vor, den er wohlbedächtig abgebrochen und zurückbehalten hatte, um zu beweisen, daß er der Meister dieser antiken Statue war. Inzwischen war Angelo so bescheiden zu gestehen, daß die edle Einfalt und Schwung der Alten unnachahmlich wären. Auch war Angelo ein guter Baumeister, und die berühmte Peterskirche zu Rom hat ihre Anlage ihm zu danken. Er starb 1564 in seinen 90. Jahre, und ist seit seinem 20. berühmt geworden.

Nichts desto weniger schliefen die deutschen Künstler im 16. Jahrhundert, und gaben die Nürnberger und Augsburger vorzüglich denen Italienern nichts nach. Unter ihnen hat der vortrefliche Kupferstecher.

Mathäus Merian,

der aus Basel gebürtig war, sich hervorgethan, und ihnen Ehre gemacht.

Dann lebten auch im Anfange dieses für die Malerey ergiebigen Sekulums noch drey große Männer, unter den Deutschen.

Der seines feinen Pinsels wegen beliebte

Lukas Kranach

in Wittenberg, der durch seine vortrefliche Geschichtsmalerey bekannt ist, hat durch die Bildnisse berühmter Männer Doktor Luthers, Philipp Melanchtons u. a. m. sich vorzüglich verewigt.

Seinem unermüdeten Fleiße hatte die Schloßkirche

kirche zu Wittenberg, die im sogenannten siebenjährgen Kriege eingeäschert wurde, viele schöne Gemälde zu danken.

Ihn übertraf

Albrecht Dürer

zu Nürnberg gewißermassen in einigen Vorzügen.

Dieser Künstler war auch der Erste, der in Deutschland über die Zeichnungskunst sehr richtige Vorschriften einem Buche herausgab, und die Maler mit den Perspektiven bekannt machte, das ist, sie die Veränderungen lehrte, die von der Lage des Auges oder des Gesichtspuncts herkommen.

Dürer starb 1528, da er der Nachwelt durch seine schätzbaren Werke sich werth gemacht hatte.

Hohlbein der Jüngere,

aus Augsburg gebürtig, hat mehrentheils zu Basel und in England gemalt,

Heinrich der VIII. König von England verehrte die Verdienste dieses Künstlers auf eine auszeichnende Weise. Zum Beweise folgende Anekdote.

Als bey ihm ein gewisser Graf sich über diesen Künstler beschwerte, gab der König dem Grafen zur Antwort, und Genugthuung: Ich kann aus den geringsten meiner Unterthanen soviel Grafen als mir gefällig ist, aber keinen Hohlbein machen.

In dieser Epoche kam aber der Vorzug der Malerey an die französische Nazion, unter denen sich

Pousin

besonders herfür that, und gegen 1643 unter Ludwig

dem XIII. lebte. Dieser Künstler war von dieser Nazion der erste, der ein großer Maler genennt wurde.

Paul Rubens

von Antwerpen war in der ersten Helfte des 17ten Jahrhunderts der berühmteste Maler der niederländischen Schule.

Unter den Malern der neuern Zeit, die durch ihre Werke berühmt geworden sind, befinden sich Meister, die ihrer Nazion bey der spätesten Nachwelt Ehre machen werden.

Unter ihnen zeichnet der englische Maler

Hogarth

sich deswegen aus, da er der Einzige seiner Art — ein Satyrenmaler ist.

Er wußte die Thorheiten und Ausschweifungen seiner Nation durch bittre Satyren in seinen Gemälden auszudrücken. Und da diese Stücke eine ganze Reihe ausmachten, in welchen er seinen Entwurf ausführte, so wurden sie gemeiniglich selbst zu einem Buche, worinnen der geringste Mann eine angenehme — sinnliche Belehrung finden konnte.

Wem ist nicht das sehr treffende Werk bekannt, welches das Leben eines Lüderlichen in allen Auftritten, von seiner ersten Jugend an bis zu seiner Hinrichtung, vorstellt?

Auch hat man einen Kupferstich von ihm, der die verschiedenen Martern schildert, womit in England die Thiere gequält zu werden pflegen, welches großen Eindruck auf die Gemüther gewirkt hat.

Man erzählt daher folgende Anekdote davon. Ein Fuhrmann peitschte einst seine Pferde. Ein Vorübergehender sah dieses, und rufte dem Unbarmherzigen mit Unwillen zu: Du hartherziger Barbar! Du

mußt nie den Kupferstich vom Hogarth gesehen haben.

Ihm haben wir auch die vortrefliche Darstellung der bekannte Klostergeschichte Abelard und Eloise zu verdanken.

Auch unser Zeitalter hat große Fortschritte in dieser Kunst aufzuweisen, und ist mit großen Männern sehr gesegnet, die an der Spitze solcher schöpferischen Hände stehen, und die in der Geschichte der Maler noch der spätesten Nachwelt durch ihre Werke und Kunststücke werth seyn werden.

Unter ihnen hat der allgemein beliebte **D. Chodowieky** sich einen Ruhm des so mächtigen Ausdrucks seiner Entwürfe erworben, daß er nur der Seelenmaler genennt wird, weil der Schwung seines Pinsels selbst die Leidenschaften der Seele erreicht. Wer sich von dieser Wahrheit überzeugen will, darf nur die Kupfer zu dem ersten Theile des Salzmannschen Elementarbuchs durchgehen, zu denen dieser große Meister die Zeichnungen geliefert hat, die dann von guten Kupferstechern vollendet wurden, mit einem Worte, jedes Kupfer, das sein Daseyn der Zeichnung dieses großen Mannes zu danken hat, wird, wie die erhabenen Entwürfe seiner eigenen Hand, ein redender Beweis seyn, daß das Kenneraug sein Lob nie übertrieben hat.

Dritter Abschnitt

von der Zeichnung.

Die Zeichnung ist das erste und nöthigste Bedürfnis, das derjenige in seine Gewalt zu bringen suchen muß, der ein guter Maler werden will.

Denn wie kann das Gemälde dem Erwarten entsprechen, wenn die Ausführung der gezeichneten Partieen

tieen — der ganze Entwurf unrichtig — nicht in seine verhältnißmäßige Eintheilung gebracht worden ist.

Außer den wenigen Regeln, die hierinnen gegeben werden können, ist die Uebung nach guten Originalen die beste Lehrmeisterin, wenn besonders bey dem Lernenden die Natur — eigene Anlage, und unermüdeter Trieb des Fleißes zu Hülfe kommt; weil da Augenmaas und Nachdencken von selbst auf die Mängel führen und die Fehler sichtbar machen werden.

Hier weitläufig über diese Materie zu handeln, würde wider den Plan seyn, und durch die dazu erforderlichen Kupfertafeln diese Abhandlung zu kostspielig machen.

Um aber durch einigen Unterricht dem Liebhaber in dieser Wissenschaft die Hand zu bieten, wenn er den mündlichen Unterricht an Mangel eines Lehrmeisters entbehren muß, wird folgende kleine Anweisung ihn zum fernern Nachdenken leiten.

Einen Menschenkopf zu zeichnen,

entwirft man einen Zirkel oder Rundung, wie auf der Tabelle I. Lit. A. bemerkt worden ist. Ein Anfänger wird wohl thun, wenn er sich in der Entwerfung solcher Rundungen übt, um eine sichere und fertige Hand dadurch zu bekommen.

Ist dieses geschehen, so zieht man, wie bey B. geschehen ist, die senkrechte Linie a b nach Befinden oder Erfordern der Lage des Kopfs, die er haben soll; wie z. B. hier durch den Mittelpunkt c. dieses heißt die Direkzionslinie, und ist diejenige, von welcher der Kopf selbst seine Lage oder Richtung bekommt.

Nun bestimmt man unterwärts des Zirkels auf der Direkzionslinie a, b, wie hier bey C in d geschehen ist, die Länge des Gesichts von der Nase bis zum Kinn, welches hier die Länge e, d, ist.

Aus diesem angenommenen Punkt d zieht man

zu beyden Seiten eyrunde Linien, die bey f und g in den Zirkel sich dergestalt verlaufen, daß ihre Endpunkte f und g mit dem Mittelpunkt c in gerader Linien stehen. Auf diese Weise hat man die Eyrundung C erhalten.

Weil nun die Nase von der Stirne herab sich nach der untern Peripherie des angenommenen Zirkels lenkt, und auf derselben in e sich endet, so zieht man willkürlich, je nachdem die Länge der Nase erfordert wird (wie bey der Figur D zu ersehen ist) jedoch unter den Mittelpunkt c die Augenlinie a, b. Diese theilt man dergestalt in 5 Theile; daß die drey Mittlern von gleicher Länge sind. Weil nach der Regel zwischen zwey Augen ein drittes von gleicher Größe stehen kann.

Aus denen Thränenwinkeln, welches diejenigen der Augen zunächst der Nase sind, zieht man ebenfalls zwey senkrechte Linien herab; die mit der Direkzionslinie gleich laufen.

Diese bestimmen nun unter dem Zirkel die Breite des Mundes in G, den man ebenfalls nach Verhältnis setzt; wenn derselbe nämlich lange oder kurze Oberlippen haben soll.

Zieht man aber aus dem Mittelpunkt c gerade Linien herab in die beyden Mundwinkel G, so wird auf dem Zirkel in h sich die Breite der Nase von selbst ergeben. Denn wenn der Mund 6 Theile enthält, so darf nach der Regel die Nase nur 4 Theile breit seyn.

Wenn man sich nun durch den Nasenpunkt h die Linie e, f, mit der Augenlinie parallel denkt, so bekömmt man die Ohrenlänge, die sich von der Augenlinie a, b, anfängt und auf der Nasenlinie e, f, endigt.

Bey den Ohrenenden e, f, fängt endlich der Hals sich an; dem man den verhältnißmäsigen Schwung zu geben hat.

Ueber den Mittelpunkt c bestimmt man nach Erfordern des simetrischen Verhältnisses noch den Haarspunkt, der die Gränze zwischen dem Kopf selbst und der

Stirne ist; so erhält man auf diesem Wege, wenn man die mit Punkten demarkirten Linien wieder weggewischt hat, die Figur E., die man alsdann auszeichnen und schattiren kann.

Und so wird ein aufmerksamer Lernende bey den verschiedenen Lagen und Wendungen der Köpfe und auch der Figuren gewisse Regeln bemerken, die im Aufreißen derselben ihm die Hand bieten werden. Wie denn bey den hausirenden Bilderhändlern solche einzelne Zeichnungen um ein geringes Geld zu erhalten sind, welche mit dergleichen Regeln sichtbarlich bemerkt seyn; die aber zu verstehen, die eben vorausgeschickte Erklärung einem fassenden Kopf zur Hilfe kommen wird.

Auch wird es hoffentlich unnöthig seyn, hier noch zu erinnern, daß eine schon einiger masen geübte Hand eben nicht nöthig hat, alle diese Regeln jedesmal mit aufzuzeichnen; sondern daß man sie nur bey seinen Entwürfen in Anschlag bringen muß, um nach diesem Verhältnisse desto richtiger arbeiten zu können. Ueberhaupt aber stellt man das **Verhältniß des menschlichen Körperbaues** in folgender simetrischen Ordnung fest.

Nach dieser Berechnung wird die Länge des Gesichts in drey Abtheilungen, und zwar, vom Haarpunkt bis zu denjenigen zwischen den Augenbraunen, von diesem bis unter die Nase, und von da wieder bis unter das Kinn festgesetzt; daß also das Gesicht gerade drey Nasen lang ist. Die ganze Linie vom Haarpunkt aber bis an die äußerste Grenze des Kinns wird als der zehnte Theil der ganzen Menschenlänge angenommen; nach welcher Berechnung der Mensch zehen Gesichter lang ist. (So wird auch die Hand, von ihrem Gelenke am Arme an bis zur äußersten Spitze des längsten Fingers gerechnet, für eine Gesichtslänge angenommen.)

Rechnet man aber von des Haupts Wirbel an bis unter das Kinn, so hat man den achten Theil der ganzen Menschenlänge. (Eben diese Berechnung findet auch statt, wenn man einen Faden oder Schnur vom Kopfwirbel

bis

bis zum Ende des Halses spannt) Hieraus und nach obiger Berechnung folgt, daß das ganze Haupt eines Menschen vier Nasen lang, und folglich die ganze Menschenlänge nach acht Häuptern oder Köpfen zu benehmen ist.

Und zwar pflegt man nach diesem Verhältnisse einen Menschen nach seiner Länge mit einem eingebildeten Maasstabe so zu messen, welchen man sich vor demselben senkrecht stehend denken muß. Und so ist vom Kopfe abwärts bis an das Kinn eine Hauptlänge:
Vom Kinn bis zu den Brustwarzen die zweyte:
Von da bis zum Nabel die dritte:
Vom Nabel bis an die Schaam die vierte:
Von da bis zum halben Schenkel die fünfte:
Von da bis zum Knie die sechste:
Vom Knie bis zur Helfte des Schünbeins die siebente:
Und endlich bis zu den Fussolen die achte.

Nach der Breite aber von der rechten zur linken Achsel soll der Mann zwey Hauptlängen, und von einer Hüfte zur andere zwey Gesichtslängen haben. (Die Kinder aber werden insgemein nach fünf Haupt- oder Kopflängen, und zwar drey davon bis zur Schaam, und von da bis zu den Fussollen zwey berechnet. Gemeiniglich haben sie im dritten Jahr den halben Theil ihrer Länge.)

So wird auch von den Fersen des Fuses bis zur zweyten und längsten Füszehe der sechte Theil der Menschenlänge, mithin seine ganze Länge zu sechs Fuß angenommen. Eben so berechnet man die Länge vom Haarpunkt abwärts bis zur Brust, wo sie am erhabensten ist, als den sechsten Theil der ganzen Körperlänge.

Rechnet man aber das Uebrige des Kopfs vom Haarpunkt an darzu, das ist, vom Hauptwirbel bis zur Brust, wo sie am erhabensten ist, so hat man den vierten Theil der ganzen Menschengröße. Eben so bestimmt der Vordertheil des Armes, nämlich vom Eelbogen an bis zum Ende des mittelsten Fingers gerechnet, den vier

ten Theil der ganzen Menschenlänge. So wird auch in dieser Berechnung der vierte Theil der ganzen Menschengröße sich von der Brust (oberhalb des Nabels, wo der Bauch sich anfängt) bis unter die Knie ergeben. Wenn also der Mensch ausgestreckt an der Erde liegen würde, und man setzte auf seinem Bauche eine Zirkelspizze ein, so würde man um ihn herum einen Zirkel beschreiben können; wo dann bis zum längsten Finger oder Fußzeh, dann bis zum Kopf jedesmal der vierte Theil der ganzen Länge sich ergeben würde. Folglich ist der Nabel gleichsam der Mittelpunkt des ganzen Menschenkörpers. Diejenigen aber, welche noch keine sichre Hand haben, bedienen sich bey ihren Entwürfen einer Reiskohle, die sich leicht wegwischen und mit dem Schnupftuche wegstieben läßt, um das Papier, des öftern Verbesserens der Zeichnung wegen dennoch reinlich erhalten zu können; welches mit dem gewöhnlichen Bleystifte weit schwerer ist.

Eine Reiskohle zu machen,

schneidet man vom sogenannten Weidenholze, woraus die Körbe geflochten werden, sich nach Belieben kleine Stücke, welche die Länge eines langen Fingers und die Dicke oder Stärke eines starken holländischen Federkiels haben, bindet 12 oder 16 solcher Stücke zusammen, macht von Leim oder gelbem Thon eine Hülle drüber, so, daß um und um diese Hölzer eines starken Daums dick bedeckt seyn.

So läßt man diesen meylerartigen Klumpen trocknen, daß die übrige Nässe des Leims vergehe. Dann legt man denselben bey einem Schmid oder Feuerarbeiter, auch nur bedürfenden Falls in der eigenen Küche ins Feuer, und laßt ihn glühend werden.

Wenn nun dieser Leimklumpen anfängt hier und da aufzuspringen und Rizze zu bekommen, aus diesem Rizzen ein Dampf oder Rauch dringt, so ist das ein Merkmal, daß die darinnen sich befindlichen Hölzer brennen.

Izt nimmt man denselben vom Feuer weg, thut ihn

in

in einen Hafen oder Topf, deckt denselben zu, damit die nun übrige Glut erstikke.

Wenn dieses Geschirr, das davon warm geworden ist, seine vorige Kälte wieder erhalten hat, und eben diese Eigenschaft bey dem Klumpen anzutreffen ist, sucht man denselben subtil und gemächlich zu zerbrechen, wo man dann die verlangte Reiskohle heraus nehmen kann.

Man hüte sich aber ja, daß dieser Klumpen, der im Grunde nichts anders als ein kleiner Meyler oder dieselbe Prozedur ist, wie die Kohlenbrenner ihre Kohlen erhalten, nicht so lang im Feuer liege, und auch nicht eher geöfnet werde, bis er ganz kalt ist. Denn sobald die glühenden Kohlen Luft bekommen, erhält man — Asche.

Mit dieser Kohle zu zeichnen bedient man sich eines kleinen Instruments von Messing, das die Länge fast einer Feder hat, und eine Kreidenhülse genennet wird, weil man es gebraucht auf einem Ende den Rödelstein oder schwarze Kreide, und nach Erfordern auf dem andern die weisen Kreidenstifte darinnen zu befestigen.

Es ist diese Hülse bey jedem Bilderhändler zu bekommen, kostet 2 Groschen und hat zur Belehrung für diejenigen, die noch keine gesehen haben, die Gestalt wie bey F Tab. I. zu ersehen, wo die Ringe a und b beweglich und hin und her zu schieben sind, um die Stifte darinnen befestigen zu können.

Wenn man nun mit dieser Kohle den Umriß der Zeichnung entworfen hat, so, daß die Konturen keiner Verbesserung mehr bedürfen, so fährt man auf denselben ganz subtil mit guten Bleystift hinweg, als wenn man erst zeichnen wollte.

Wenn auch dieses geschehen, stiebt man mit einem reinen Schnupftuche die Reiskohle hinweg, reibt die Zeichnung mit einer Semmel sauber ab, die vom vorhergehenden Tage ist, so wird die Zeichnung mit gelinden Bleystift sanft gezeichnet da stehen, und der Kohlen-

schmutz

schmutz durch das Reiben der Semmel ganz weggenommen seyn.

Auch hat die Erfindung für diejenige, welche noch keine sichere und geübte Hand haben, durch ein Instrument gesorgt,

eine jede Zeichnung leicht zu kopiren und bedürfenden Falles in der Kopie zu verkleinern.

Man läßt sich von dünnen und schmalen Leistchen aus hartem Holze einen Ramen machen, wie die Fig. W Tab. I. bemerket worden ist. Dann theilt man jede Seite in beliebige gleiche, soviel aber möglich ist, kleine Theile, wie hier mit 12 Theilen geschehen ist. Durch diese Theilpunkte bohrt man mit einer subtilen Pfrimme Löcher hindurch, und bemerkt dieselben auf der andern Seite des Ramens mit gleichlaufenden Zahlen dergestalt, daß sie auf beyden einander gegenüberstehenden Seiten in gleicher Ordnung folgen. Durch diese Löcher nun spannt man Pferdehaar oder Seidenfaden so, daß diese Faden von 1 zu 1, dann von 2 zu 2, und so weiter sich dehnen, bis man ein Gitter von lauter kleinen Quadraten erhalten hat. Wenn man nun diese Faden unterhalb der Leisten des Quadrats (also nicht auf der Seite, wo die Zahlen signirt sind) gehörig angespannt, und mit hölzernen Stiftchen eingeleimt hat, und man legt dieses Instrument so auf eine abzukopirende Zeichnung, daß die Zahlen oben sich befinden und zu sehen sind, so werden diese Faden auf der Zeichnung aufliegen, diese aber durch das Gitter sichtbar erscheinen.

Nun entwirft man auf das Papier, worauf man jene Zeichnung kopiren will, mit Bleystift ein Quadrat, das man in eben so viele gleiche Theile eintheilt, als das Instrument hat, die Punkte mit subtilen Bleylinien auszieht, und sie wie das Instrument mit gleichlautenden Zahlen bezeichnet. Diese Zahlen werden dann der Hand die Anweisung geben, in welches kleine Quadrat die

oder

oder jene Partie, Linie, oder Gegenstand zu stehen kommen muß, wenn es mit dem Originale gleich sehen soll. Ist die Zeichnung nachgemacht, überfährt man die Striche mit Tusche oder Farbe ganz sanft, und wischt mit Semmel das Quadrat wieder weg. Das Instrument kann man dann zu fernerm Gebrauche aufheben.

Will man aber die nachzuahmende Kopie kleiner als das Original haben, so giebt es die Natur der Sache, daß man nur das Quadrat, das man auf dem Papier mit Bleystift entwirft, soviel kleiner als das Instrument ist, machen darf, als man die Kopie haben will. Dieses kleinere Quadrat theilt man dann in eben soviel kleine Quadrate ein, als das Instrument enthält; so wird man seinen Zwek erreichen.

Ist das Original ein Oelbild, so darf man statt des Instruments, auf demselben mit Kreide ein solches Quadrat aufstellen, mit Zahlen bezeichnen, und nach dessen Gebrauch dasselbe wieder weg- und abwischen. Auf der Kopie macht man alsdann das gleiche oder kleinere Quadrate, wie oben mit Bleystift.

Wenn man aber eine schöne Zeichnung entwerfen will, so spannt man das Papier auf ein Brett, wie es bey matematischen Zeichnungen gebraucht wird, und

ein Reißbret.

genennet wird.

Man läßt nämlich bey einem Schreiner oder Tischler ein schönes reines Brett zusammen fügen und poliren, das die Größe eines großen Realbogen Papiers hat, und damit dasselbe sich von der Witterung nicht werfe oder krum laufe, an den beyden Enden seiner Gahre zwey Leisten befestigen, die von hartem Holze sind, und mit dem Brette auf beyden Seiten eine Ebene machen.

Nun feuchtet man mit einem reinen Schwamme das Papier einigemal an, damit, zumal wenn es dick

und

und stark ist, die Nässe recht eindringen kann, und es recht geschmeidig mache.

Dann bestreicht man das Papier an seinen vier Seiten, ringsherum und so breit als eine Feder dick ist, mit Leim oder sogenannter Buchbinderpappe *), legt es auf das Brett, drükt die Seiten, wo der Leim sich befindet, mit den Fingern an, und, damit es keine Falten bekomme, so zieht man das Papier mit den Fingern überall fein gleich an.

Die erhabenen Falten und Runzeln aber, die von der Nässe des Papier herrühren, verlieren sich und werden vergehen, sobald dasselbe wieder ganz trocken seyn wird, wo dann der Bogen Papier wie auf einer Trommel gespannt und darauf sehr bequem zu arbeiten ist.

Setzt man eine solche Arbeit aber auf die Seite, so fügt es sich oft, daß das Papier von einem feuchten Orte wieder Falten bekömmt. Man darf dann dasselbe nur an einen troknen oder warmen Ort stellen, so wird man die vorige Anspannung in wenigen Minuten wieder erhalten. Will man nun eine solche Zeichnung, die man, wie eben beschrieben worden ist, auf dem Reißbrette entworfen hat, auch

Schattiren

und hierdurch einem Gemälde ähnlich machen, so hat man verschiedene Arten, dieselben mit Schatten zu belegen.

Die

*) Dieser Pappenleim wird so vorbereitet. Man rühret oder querlet etwas weißer Stärke, in deren Ermanglung auch nur gutes Roggenmehl mit Wasser ganz dünne und kalt ein. Diese dünne Masse nun setzt man auf ein gelindes Feuer oder Kohlen, rührt es unaufhörlich und immer mit einem Löffel um, daß es nicht anbrenne oder sich anlege, bis daß es unter stetem Umrühren dick werde, wo es alsdann zu Leimen fertig ist.

Die erste und gewöhnlichste Gattung davon ist

Eine Zeichnung mit Rödelstein *) zu schattiren.

Hierzu bedient man sich des obengedachten Instruments F, und befestiget einen Rödelstein darein, der schön dunkelroth, von gutem Feuer und auch weich ist, um die Partien damit sanft entwerfen zu können.

In den Strichen selbst muß man sich einer leichten Hand bedienen, und da, wo die Schatten sich verlieren sollen, auch im Streichen den Druk der Hand sinken und schwächer werden zu lassen sich gewöhnen.

Ueberhaupt muß, welches nicht wohl zu beschreiben ist, und mehr durch geübte Handgriffe und Nachahmung nach guten Originalen erlernt werden muß, man die Striche so zu lenken suchen, daß das Auge getäuscht wird, und dieselben als Striche kaum zu erkennen, sondern als eine Reihe Punkt anzusehen sind; welches dadurch, daß der Rödel sehr weich ist, durch sanftes und gleiches Streichen, wodurch die Striche inegaler Weite von einander stehen, sehr leicht zu erlangen ist; weil sich dann der weiche Rödel nur auf der Oberfläche des Papiers anlegt, mithin die unbemerklichen Tiefen desselben nicht berühret, und die Arbeit sanft und wie gestiebt macht.

Und da dieser Rödelstein die Farbe, wie eben gesagt worden, gern fallen läßt, so legt, um das Verwischen zu vermeiden, wodurch das Ansehen sein Feuer verliert, man eine solche Zeichnung, wenn sie fertig und

*) Da dieser Rödelstein (oft selbst in einem Stücke, nachdem es in Stifte zerschnitten worden) von verschienen Adern besteht, die bald dunkler, bald heller seyn; so ist die Vorsicht zu empfehlen, daß man an einem Stücke oder Zeichnung den nämlichen Rödelstift beyzubehalten sucht.

und neben dem Anleimen rund herum herausgeschnitten worden ist, in einen Kasten oder besser in eine grosse Buchschale (die man zur Verwahrung solcher Zeichnungen bey dem Buchbinder machen, und an den offnen Seiten sie zuzubinden mit Bändern versehen läßt, welche ein Kordon genennet wird) jedoch in der Mase, daß allezeit ein leichtes Papier ihr und einer andern Zeichnung gelegt wird.

Die zweyte Art ist

eine Zeichnung mit schwarzer Kreide zu schattiren.

Diese Methode ist den Kupferstichen, zumal wenn die Arbeit, wie bey dem Rödelstein beschrieben worden ist, sehr zart und sanft verrichtet wird, sehr ähnlich, und da die Kreide mehr Fettigkeit bey sich hat, dem Verwischen nicht so sehr unterworfen.

Nur ist zu bedauren, daß dieses Material — diejenige schwarze Kreide, welche eine schöne Schwärze und Gelindigkeit hat, so selten und schwer zu bekommen ist.

Wenn man aber so glücklich ist, eine gute schwarze Kreide zu erhalten, so muß die Arbeit, wenn man ein gutes Original zur Nachahmung vor sich hat, gewiß der Erwartung entsprechen.

Diesen Mangel aber zu ersetzen, hat die Noth mich gelehrt, folgendes Mittel einzuschlagen.

eine schwarze Kreide zu machen,

Ich nahm einige Loth Frankfurther Schwarz, welches ich mit dem Bodensatze eines Dintenfasses von guter schwarzer Dinte (den ich vorher mit Wasser abgelaucht hatte) auf einem Farbensteine abgerieben, und rollte aus dieser Masse, als sie anfieng trocken zu werden, kleine Stangen oder Stifte, die ich dann in die Kreidenhülse spannte, und mit Zufriedenheit meinen Versuch gebraucht habe.

Dieser

Dieser Versuch brachte, um die Arbeit der chinesischen Tusche ähnlicher zu machen, mich auf den Einfall, gebranntes Elfenbein oder sogenanntes Beinschwarz statt des Frankfurterschwarz zu nehmen, und hatte die Freude zu sehen, daß — auch dieser Versuch der Erwartung entsprach.

Das Ablauchen aber geschieht deswegen, damit der dabey befindliche Gummi seine Festigkeit verliere, welcher das Ablassen der Farbe verhindern muß, und zwar auf folgende Art:

Man thut den dicken Dintensatz in ein Bier oder Trinkglas schüttet es voll Wasser, rührt dasselbe um, und läßt die dicke Masse sich wieder setzen. Dieses wiederholt man etlichemal, jedoch allezeit mit frischen Wasser, nachdem man das Erste abgegossen, und filtrirt zulezt die ganze Masse durch Lösch oder Fließpapier. Der im Fließpapier zurückgebliebene Satz ist dann die verlangte Masse, die mit dem Frankfurterschwarz oder dem Beinschwarz abgerieben wird.

Der Sand, welcher bey der Tinte sich eingemischt hat, macht die Farbe leicht und, wie bey den Pastellfarben gesagt werden soll, zur Arbeit bequem.

Die dritte Art, eine Zeichnung zu schattiren, ist:

Eine Zeichnung mit schwarzer und mit weißer Kreide zu entwerfen.

Hierzu wählt man ein hellblaues oder auch ein sogenanntes geräuchertes Papier, um die Striche mit der weißen Kreide sichtbar zu machen.

Wenn man nun auf einem solchen blauen oder grauen Papier die Schatten mit einer schwarzen Kreide entwirft, dann die hohen Lichter auf dem blosen blauen oder grauen Grund, wo sich keine schwarzen Striche befinden, mit weißen Strichen dazu fügt, diese wieder durch Verwischen sich nach den Schatten zu im Grunde verlieren

läßt, und endlich auf das blasse Weiße die höchsten Lichter mit sanften weißen Strichen sezt, so werden die erhabenen Theile der Zeichnung hierdurch besonders angenehm.

Auf dem grauen Papier wird eine Zeichnung sehr anmuthig, wenn sie das gehörige Sanfte hat, und ist der Gipsarbeit und Strukturarbeit sehr ähnlich.

Auf diesem Papier läßt jene selbst gefertigte Kreide von Beinschwarz sich mit besonderm Erfolg anwendbar machen.

Die Figur oder Kopf zu erheben, kann man den Hintergrund auf dem blauen Papier mit einer harten Kohle gründen oder anlegen, diese wieder verwischen, dann aber mit egalen groben Strichen von schwarzer Kreide darauf schraffiren.

Wenn man geräuchertes Papier hat, nimmt man vom Rödel den staubigen Abgang und verwischt jedoch nicht stark - kaum merklich den Hintergrund damit, und schraffirt endlich jene schwarze Striche darauf.

Das geräucherte Papier

aber kann man erhalten, wenn man einen aufgespannten Bogen Papier mit gutem schwarzem Koffe ohne Milch anstreicht, wieder troknen läßt, und dieses so oft wiederholt, bis er die gewünschte Rauchfarbe erhält.

Selbst das **blaue Papier** kann man sich vorbereiten, wenn man Indigo, allenfalls in Ermanglung dessen nur Berlinerblau, fein pulverisirt, dann mit Wasser und ein wenig Alaun sieden läßt, und mit dem blauen Wasser anstreicht, so oft es nöthig ist.

Gelb kann man sehr leicht erhalten, wenn man Gummiguta nur in Wasser auflößt, und das Papier damit auf eben diese Art bestreicht.

Grün wird das Papier, wenn man mit dem blauen u. dem gelben Wasser eine Vermischung macht; oder das

gelbe

gelbe Papier mit dem blauen Wasser bestreicht, auch so umgekehrt verfährt.

Roth erhält man aber, wenn man etwas Fernambuk ebenfalls mit ein wenig Alaun absiedet, und wie bey der blauen Farbe verfährt.

Will man endlich Violet oder Veilchenblau haben, so darf man nur das blaue mit dem rothen Wasser vermischen, oder wie bey dem Grünen prozediren. Auf allen diesen Kouleuren machen Zeichnungen von der melirten Art der schwarzen und weißen Kreide eine angenehme Abwechslung.

Doch sind blau und auf dem geräucherten Papier die Gewöhnlichsten.

Die vierte Gattung, Zeichnungen zu entwerfen, hat alle drey Kreidenstifte nöthig, ist aber eben so schwer als schön, und

Ein melirtes Kolorit von Rödelstein, schwarzer- und auch weißer Kreide.

Diese Art erfordert, wenn die Arbeit nicht hart werden, und in Sudeley übergehen soll, eine sehr geübte Hand.

Man schattirt z. Beyspiel an einem Kopf oder Bruststück das Gesicht mit Rödel, die Haare mit schwarzer Kreide und Rödelstein; so, daß die Striche in einander laufen, den Kopfpuz und Gewand aber mit bloser schwarzen Kreide.

Da diese Art blos auf weißen Grund oder Papier geschieht, hat man keine weiße Kreide anzubringen.

Schwerer aber ist die Schattirung mit melirten Strichen von schwarzer Kreide und Rödelstein, wo in den gröſten und härtesten Schatten und Vertiefungen nur die schwarze Kreidenstriche unter die rothen zu mischen sind.

Se-

Geschieht diese Art auf blauem oder geräuchertem Grunde, dann werden die hohen Lichter nach oben gelehrter Weise mit weißer Kreide draufgesezt.

Den Hintergrund einer solchen Zeichnung kann man, wie bereits gesagt worden ist, mit einer harten Reiskohle, oder auch schwarzen-Kreidenstaub anlegen, verwischen, und dann darauf schraffiren, wodurch die Zeichnung sich anmuthig erheben wird, wenn sie gut bearbeitet worden ist.

Ich habe endlich,

Eine Zeichnung mit melirten Strichen von schwarzer und weißer Kreide und Rödelstein auf weißen Grund zu entwerfen,

einen Versuch mit einem Frauenzimmerkopf auch auf folgende Art gemacht, der meiner Erwartung glüklich entsprach, und einer Nachahmung der englischen Farbenkupfer nicht unähnlich war.

Nachdem die Zeichnung richtig entworfen war, legte ich den Mund, die Wangen und andere in der Natur ins Röthliche fallender Partieen mit rothem Karmin; die Partieen aber, um die Augen zunächst der Nase, Kinn und Mund herum, mit sanftem Blau so an, als wenn ich die Zeichnung hätte tuschiren wollen.

Mit eben diesem Blau überzog ich sogar die Augäpfel, und brachte dasselbe auf den zurükweichenden Seiten der Stirne, des Halses, und den sichtbaren schattichten Theilen der Brust an.

Nun punktirte ich mit dem Rödel mehr, als man sonst mit demselben zu schraffiren pflegt. Und wo dann die tiefsten Schatten waren, ließ ich mit der schwarzen Kreide sich kleine sanfte Striche durchkreuzen.

Die Wale oder Kopfpuz und übrige Wäsche unterlegte ich nur einmal mit schwarzen Koffee da, wo es den meisten Schatten erforderte, die ganz hellen Partieen ließ

ich

ich aber weiß. Dem Gewand selbst gab ich einen bläulichen Grund *); und schraffirte mit schwarzer Kreide darauf. Dahingegen ich zur Wale und Wäsche mich jener beschriebenen Komposizion von Dintensaz und Beinschwarz bediente.

Die hohen und höchsten Lichter aber mußten feine Striche von weißer Kreide herfür bringen.

Endlich legte ich den Hintergrund durch wiederholtes Anstreichen mit Koffee, wie bey dem geräucherten Papier gezeigt worden ist, an, und schraffirte mit der schwarzen Kreide darauf.

Durch das Unterlegen des Karmines erhielt der Rödel ein angenehmes Feuer, und die blauen Partieen eine angenehme Abwechslung mit den Schwarzen.

Die Haare aber hatte ich mit einen Melange von Rödel, und schwarzem Kreidenstaub, vermittelst eines von Papier gemachten pinselartigen Wischers **) unterlegt,

*) Man kann auch andere Farben, als Roth mit Karmin, Grün mit Grünspan und dergl. mehr, oder selbst die Fol. 28. beschriebene Arten das Papier zu färben, wählen. Doch versteht sich am Rande, daß Roth, Gelb, Feuerfarbe u. d. gl. mit Rödel, blau, grün, braun mit schwarzer Kreide seine Schatten erhalten muß.

**) Einen solchen Wischer macht man sich auf folgende Art. Man wählt ein dickes oder starkes Papier, das wenig oder gar keinen Leim hat. Von solchem Papier legt man einen halben Bogen nach der Länge auf den Tisch, drükt mit der einen Hand ein Lineal fest darauf, und zieht mit der andern die eine Hälfte des Papiers an dem Lineal ab, so, daß der halbe Bogen in gerader Linie abgerissen wird. Das Schmale von diesen Theilen rollt man sehr eng an einander, und formirt eine kleine Stange daraus, die man dann mit Zwirn umwindet.

legt, und die Locken dann mit schwarzer Kreide darauf ausgezeichnet.

Einen ähnlichen Versuch,

Eine Landschaft mit melirten Strichen von Rödel, schwarzer, und weißer Kreide zu zeichnen,

hab ich auf folgende Art gemacht.

Um bey den nahen Gebäuden eine angenehme Abwechslung anzubringen, unterlegte ich einige davon mit sanftem Roth oder Karmin, und was steinartig daran seyn sollte, mit sehr sanftem Blau; die Schatten im Rothen machte ich mit Rödel, im blauen aber mit schwarzer Kreide.

Andre Gebäude unterlegte ich eben so sanft mit Gummigutte, und schattirte sie mit Rödel.

Die hohen Lichter aber brachten bey beyden zarte Striche mit weißer Kreide herfür.

Häuser, die ich ganz weiß gelassen hatte, wurden blos mit einem sanften Schatten von der schwarzen Kreide bedekt.

Bey den Ziegeldächern brauchte ich zur Untermalung Karmin oder Zinnober, wie es die Abwechslung erforderte, in der nöthigen Stärke oder Schwäche, nachdem es die Nähe oder Ferne nothwendig machten, welche beyde Ursachen dann auch die Wahl des schwarzen oder röthlichen Schattens, nemlich der Schraffirung mit schwarzer Kreide oder Rödel bestimmten.

Strohdächer unterlegte ich mit Gummigutte, der einige Tropfen Koffee Zusaz hatte, worauf dann die schwarze Schraffirung in die Strohfarbe spielte.

Entferntere Gebäude, die dem Auge sich undeutlicher darstellten, legte ich mit einem bläulichen Grund an, und schraffirte mit der schwarzen Kreide sie so, daß

ihre Parthieen der Entfernung angemessen undeutlich wären.

Die Bäume und Buschwerk im Vordergrunde legte ich mit einer Mischung von Gummigutte und Blau dergestalt an, daß das Grün eine Abwechslung machte; welches dadurch geschah, daß ich bey einigen mehr Gelb zusetzte, um ein höheres Grün herfür zu bringen.

Auf dieser Abwechslung nun schraffirte ich mit schwarzer Kreide, und brachte bey denen sehr gelblichten Parthieen in den Theilen, die ganz ins Gelbe fielen, kleine Striche mit Röthel an, die der Natur sehr nah kamen.

Buschwerk in weiterer Entfernung erhielt bey der Anlage mehreren Zusatz von Blau, und wurden blos mit schwarzer Schraffirung bearbeitet.

So wie sichs von selbst versteht, daß das ganz entfernte Gebüsche auf blosen blaulichten Grunde seine undeutliche Schraffirung erhalten hat.

In diesem Verhältnisse prozedirte ich mit den Gegenständen, die den Erdboden, Berge, Felsen und dergleichen Abwechslungen vorstellten; bey denen ich mich, wie bey den Bäumen, nach der Natur gerichtet habe.

Bey den Figuren der Menschen und der Thiere suchte ich ebenfalls die Mannichfaltigkeit angemeßner Farben; dann durch deren Stärke oder Schwäche die Nähe oder Entfernung auszudrücken, und so der Natur mich zu nähern.

Die Luft legte ich endlich mit einem sehr sanften Blau an, daß ich in den rothen Horizont, den ich mit sanften Karmin unterlegt hatte, sich verlieren ließ, worauf ich dann die abwechselnden Parthieen mit einer schwachen schwarzen Schraffirung entwarf, dann mit weißer Kreide helle Wolken anbrachte, diese wieder sanft

verwischte, und endlich mit zarten ebenfalls weißen Strichen, wo es nöthig war, wieder erhöhte.

Eben so suchte ich auch Häuser oder alte Gebäude, die am Horizont im Himmel sich zu verlieren schienen, blos mit undeutlichen weißen Strichen abzusondern.

Es versteht sich übrigens von sich selbst, daß alle diese Untermalungen sonder allen Schatten angelegt, und nur, wie bey den Architekturrissen geschieht, mit einem dünnen Farbenwasser überzogen werden. Auf diesen bringt man dann, wenn alles wieder trocken ist, die Schatten mit schwarzer Kreide oder mit Röthel die Lichter aber mit der weißen Kreide an, und sucht so der Zeichnung die erfoderlichen Parthieen zu geben. Auf diese Art kann eines jeden eigne Laune Gegenstände in ein angenehmes Kolorit setzen, um die beliebten englischen Kupfer nachzuahmen; ob es gleich an sich immer nur eine Zeichnung bleibt.

Mit englischem Bleystift eine Zeichnung auf Pergament zu schattiren,

habe ich einen Versuch auf folgende Weise gemacht, die sehr sanft, und auf dem weißen Pergamentgrund, der zum Schreiben taugbar ist, äußerst fein sich ausnahm.

Ich hatte vom feinsten Silber mir einen kleinen Stift machen lassen, der zwar spitzig aber nicht die Schärfe einer Nadel hatte. Diesen faßte ich in ein Holz wie Raddiernadel, und entwarf mit demselben meine Zeichnung auf das Pergament so zart und gelinde, als dieselbe bey reinlicher Arbeit entworfen zu werden pfleg. Die feinsten und sanftesten Schatten schraffirte ich mit eben diesem Stifte; die Tiefen und härtesten Schatten aber vollendete ich mit einem guten englischen Bleystifte; mit welchem ich mehr punktirte, als man mit ihm zu stricheln pflegt.

Weil dieser Versuch nach meinem Wunsche ausfiel,

so unterlegte ich die röthlichen Parthieen eines Gesichts mit sanftem Karmin, und es entsprach abermals meinem Erwarten.

Endlich hat man noch eine Erfindung, die noch gar nicht lang ihr Daseyn hat, en crayon zu zeichnen.

Man bedient sich hierzu kleiner Stifte von verschiedenen Farben, die aber härter als die gewöhnlichen Pastellfarben sind, und im Verhältnisse mit dem englischen Bley, dem Röthel und der schwarzer Kreide stehen.

Mit diesen Stiften, die ebenfalls in ganzen Garnituren bey den Farbenhändlern zu erhalten sind, zeichnet man auf Elfenbein, das man mit Bimstein abgerieben und sanftrauh gemacht hat, oder auf schön weißes Schreibpergament, und schattirt es sanft mit den nöthigen Farbenstiften.

Diese Art zu zeichnen erfodert aber schlechterdings eine reinliche Arbeit und sanfte Hand, wodurch sie der schönsten Miniaturmalerey sich nähert, weil sie bey feinen Parthieen mehr durch Punkte als durch Striche bearbeitet wird, um ihr einen angenehmen Schwung und sanftes Kolorit zu geben.

Aus diesem Grunde verdient sie mehr eine eigene Art Malerey zu seyn, als daß man sie unter blosen Zeichnungen aufzusuchen hat.

Da ich mir bey meinem Plane zum Gesetz gemacht habe, mich nach eines jeden Laune und Geschmak soviel mir möglich ist, zu richten, so bleibt mir nur noch übrig, meinen Lesern das Mittel anzuzeigen:

Eine Zeichnung auf Papier erhaben zu machen.

Man macht den Entwurf einer solchen Zeichnung auf ein Papier mit Bleystift, und befestiget dieselbe oder dieses Blatt auf 4 oder 6 andere Blätter schönes

Papier; welches man dadurch bewirken kann, wenn man auf dem äußersten Rande die Blätter mit Zwirn und nur weite Stiche aneinander heftet, wie der Schneider das Oberzeug mit dem Unterfutter anzuheften pflegt.

Nun befestigt man in ein hartes Holz, das die Länge und Stärke eines englischen Bleystifts hat, und zwar an dem einen Ende eine sehr feine Nehnadel; an dem andern aber eine solche Nadel vom stärkerm Kaliber.

Dann legt man diese aufeinander gehäftete Blätter dergestalt auf ein hartausgestopftes — ledernes oder anderes Küssen, daß die Zeichnung oben aufliegt und sichtbar ist. Mit der groben Nadel durchsticht man nun die äußersten Linien so, daß in gleicher Ordnung die Punkte nicht zu weit aber auch nicht zu enge aneinder zu stehen kommen. Die beste Proporzion ist, wenn zwischen zwey Punkten das Dritte gedrängt und angeschlossen stehen kann.

Ist dieses geschehen, so wendet man die Zeichnung um, legt die Blätter abermals auf das Küssen, doch daß die Zeichnung mit Bleystift unten liegt.

Nun durstichet man das, was erhaben werden soll, von dieser Seite, auf welcher die durchstochenen Umrisse und Linien sichtbar geworden sind: und zwar vom Schatten nach dem Lichte zu mit der gröbern, nach dem Lichte aber zu mit der feinen Nadel. Je simetrischer nun die Punkte gesetzt werden, je angenehmer wird die Arbeit sich erheben Doch ist zu merken, daß man so perpendicular als möglich, und nicht bald sohin bald dorthin schief oder schreg stechen muß, wodurd man leicht das Papier verletzen kann. Wer aber eine solche Zeichnung recht fleißig bearbeiten will, wird wohlthun, wenn er zu dem Erhabenen feine Nadeln von verschiedenem Kaliber, immer stärker braucht, die aber nie bis zur Stärke der ersterwähnten Nadel kommen dürfen, mit welcher die Grenzlinien oder Karrikaturen gestochen werden.

Und da man zur Abwechslung nicht alle Parthieen eines Gemäldes oder Zeichnung erhaben macht, so muß man deren Grenzlinien, besonders diejenigen, die nicht erhoben werden können, als die Gesichter, Hände und dergleichen bloß mit der allerfeinsten Nadel durchstechen, daß es kaum merklich ist. Denn die Gesichter, Brust, Hände und dergleichen subtile Parthieen an Figuren müßen bloß mit feinen Farben getuscht werden.

Wenn man nun aber alle nöthige Parthieen erhoben hat, dann schneidet man den Zwirn überall auf, zieht die Faden heraus, hebt ein Blatt vom andern auf und los, wo man zu seinen Vergnügen soviel Zeichnungen erhält, welche man dann in Farben setzen, und mit einem dunkelbraunen Grunde versehen kann.

Und so kann der Liebhaber, der sich mit Zeichnen beschäftiget, eine kleine Gallerie mit leichten Kosten aufstellen, die ihren Werth und Vergnügen von dem Bewußtseyn erhält, daß sie aus einer Sammlung von Produkten besteht, die ihr Daseyn dem selbsteignen Fleiße und Nachdenken zu verdanken haben

Vierter Abschnitt

von den Gattungen der Malerey überhaupt.

Die Arten zu malen sind die bekanntesten und zur Zeit gewöhnlichsten Gattungen diese: Wenn man mit fließenden Farben auf Kalkwand, Papier, Pergament und dergleichen theils mit der Feder theils mit Pinseln, auch nur mit trocknen Farbenstiften malt, oder die mit Oel abgeriebene Farben auf Holz, Leinwand, Blech, Papier Glas und andere Materialien aufträgt; oder auch Zeichnungen in Kupferplatten äzt, und mit Oelfar-

farben auf Papier abdrucken läßt; oder auch die sogenannten Emailfarben auf Kupfer oder Porzlain im Feuer schmelzen läßt.

Ehe sichs aber von diesen Gattungen ins besondre selbst reden läßt, sind noch besondere Sätze und Regeln vorauszusetzen, die in der Folge auf jede Art zu malen anwendbar sind, da sie blos die Eigenschaften der Farben angehen, und das Verhältniß gegen einander bestimmen.

Erster Grundsatz.

Es findet, um gewisse Kolorits zu bewirken, eine Vermischung von verschiednen Farben mit einander statt, wenn ihr Verhältniß es leidet; das ist, wenn die Eigenschaft der einen mit der Natur der andern sich verträgt. Solche Farben nehmen dann durch die Vermischung mit andern auch ein anders Wesen an, wodurch sie ihre Gestalt iverändern.

Mischt man z. B. eine blaue Substanz mit einer gelben, so entsteht eine **grüne** Farbe. Eine Vermischung von Indig oder Berlinerblau mit dem Grundstoff einer Rosenfarbe als Karmin, Wiener, Florentiner, und Kugellack bringt **violet** oder **Veilchenblau**. Etwas Rauschgelb unter den Zinnober gemischt, macht denselben zur **Feuerfarbe**. Eine Zusammensetzung von wenig Schwarz mit viel weiß giebt eine **Aschfarbe**. So wie aus viel weiß mit wenig Indig vermischt, und mit Schwarz im Malen selbst vertieft, eine schöne **Silberfarbe** herfür bringt.

Anmerkung: Oft erfodern die Umstände oder vielmehr die Eigenschaften der Farben, um ein gewisses oder bestimmtes Kolorit zu erhalten, eine Zusammensetzung von mehrern Farben zugleich. Eine solche Zusammensetzung verschiedener Farben, mit welchen ein

Ge-

Gegenstand, z. B. ein Kleid gemalt, diese zusammengesetzte Farbe aber nach Erfodern des Schatten oder Lichtes mit weiß oder andern der Hauptfarben angemessenen Farbe *) mehr oder wenger erhöht wird, nennt der Maler eine Mutter- oder Grundfarbe, weil sie durch den Zusatz von weiß oder einer andern angemeßnen Farbe sich vervielfältgen und in Abwechslung bringen läßt. Daher

Zweiter Grundsatz.

Jede Farbe läßt mit Weiß sich vermischen, und verlieret nur insofern ihre natürliche Eigenschaft, als sie sich immer mehr dem Lichte nähert, an sich aber immer dieselbe bleibt.

Man mischt z. B. Weiß mit Blau, so wird es Hellblau, und bleibt also immer blaue Farbe. Und jemehr das Blaue weißen Zusatz erhält, jemehr nähert sich dieses dem Lichte und der weißen Farbe.

Anmerkung: Dieses läßt sich von jeder Farbe, die mit Weiß vermischt wird, sagen, und diese Vermischung nach diesem Grundsatze auf alle Farben anwendbar machen.

Dritter Grundsatz.

Die weiße Farbe verliehrt ihre sichtbare wahre Eigenschaft, sobald sie mit einer andern vermischt wird; und sie nähert sich dann nur ihrer eingenen Natur wieder und immer mehr, je unbedeutender und unbemerkbarer die Quantität desjenigen Zusatzes von der Farbe ist, mit welcher sie vereinigt wird.

Vier=

*) Eine solche angemeßne Farbe ist z. B. Hellgelb bey einer Vermischung von grün: oder Dunkelblau im Schatten bey einer violeten Vermischung, u. s. w.

Vierter Grundsatz.

Nicht jede Farbe läßt mit der andern sich vermischen. Dieses nennt der Maler, wie bereits in einer Note des ersten Abschnitts gedacht worden ist, die Feindschaft der Farben. Denn

Kein Blau läßt, außer mit einer Rosenfarbe, als Kugellack und dergleichen sich mit einem andern Roth vermischen. Eben so verträgt die grüne Farbe gar kein Roth, mithin auch kein Braun. Eine Vermischung von Blau und Braun ist ganz unmöglich.

Fünfter Grundsatz.

Keine schönen Farben *) leiden einen Zusatz von der Schwarzen, die ihnen ihr Feuer nehmen, und sie schmutzig machen würde. Eben so leiden auch alle gelbe Farben aus eben diesem Grunde keinen Zusatz von der Schwarzen. Es versteht sich aber von selbst, daß hier die Rede blos von Zusammensetzung der Mutterfarben, nicht aber von Vertiefungen, noch weniger von der Verbindung oder dem Aneinanderketten der Farben in einem Gemälde selbst die Rede sey.

Anmerkung: Nur der Zinnober und die weiße Farbe vertragen sich insofern mit der Schwarzen, als sie dann eine andre Eigenschaft annehmen; und zwar wird durch diese Vermischung der erste in eine Braune, die andre aber in eine aschgraue Farbe umgeschaffen.

Fünf-

*) Schöne Farben nennen die Maler diejenigen, deren Grundstof keine gelben Bestandtheile hat; und die daher in der Oelmalerey mit weißem Oel abgerieben werden müßen. Hierunter gehört die weiße, alle blaue, und jede rothe Farbe, als Karmin, Wienerlack, Florentinerlack, Kugellack, Zinnober u. s. m.

Fünfter Abschnitt
von der Malerey al Fresco, oder auf Kalk und Mauer.

Diese Art zu malen, deren Erfindung dem Pausias von Syzion zugeschrieben wird, ist wo nicht die älteste doch wenigstens eine der uraltesten Gattungen zu malen.

Man trägt nämlich die Farben, die blos aus Erdfarben bestehen, und mit Wasser und Eyerweiß zubereitet sind, auf eine Mauer oder Wand, deren Anwurf noch frisch und naß ist.

Diese Gattung erfodert daher eine sehr geübte und fertige Hand, die mit Zuverläßigkeit voraus bestimmen kann, was und wieviel der Maurer jedesmal zu bewerfen hat? —

Die Italiäner besitzen hierinnen eine vorzügliche Stärke und Fertigkeit; und es giebt eigne Maler, welche Freskomaler genennet werden.

Es werden, wie schon oben gedacht worden ist, hierzu lauter Erdfarben und keine Mineralien, sondern das Weiße vom gebrannten Trevertinstein oder gebrannter Kalk, gelber Ogger, Braunroth, Terra verta, Ultramarin oder blau Azur, Schmalte, brauner Ogger, Umbra oder Umbraun, Kienrus und dergleichen Farben genommen, die von einem festen und starken Wesen sind, und die der Kalk nicht verzehren kann.

Ein Maler, der sich mit Freskomalen abgeben will, muß genaue Kenntniß von der Wirkung seiner Farben haben, weil bey dieser Arbeit dieselben, indem sie noch naß sind, weit dunkler seyn, als wenn sie trocken werden.

Und weil diese Farben keine Vermischung von je einen Gummi oder Leim leiden, so darf man nichts zum

Re-

Retuschiren übrig gelassen werden, und der Maler seine Zuflucht nicht zu diesem Vortheil nehmen.

Um aber eine solche Arbeit desto geschwinder und sicherer beenden zu können, pflegen einige so viel große Papierbogen aneinander zu leimen, als die Größe des Feldes oder des Raums einer Wand enthält, worauf eine gewisse oder bestimmte Geschichte oder Entwurf kommen soll. Auf diesem Plan von zusammengesetzten Papier machen sie ihren völligen Entwurf. Nun schneiden sie allzeit soviel davon herunter als sie in einem Tage mit Farben zu belegen gedenken, in der Mase, wie es die darauf befindlichen Figuren erlauben. Dieses Stück legen sie an die nasse Mauer, überfahren die Konturen mit einem eisernen Griffel oder Stift, so wird die ganze Zeichnung wie eingegraben in der noch feuchten Wand erscheinen. Andere durchstechen die Konturen mit einer Nadel, und zwar daß Punkt an Punkt kommt, und stieben dann mit einer dünnen Leinwand darauf herum, worinnen sie feinen Kohlstaub gebunden haben, da dann dieser Staub durch die Löcher auf die Mauer drängt, und die Zeichnung formirt.

Man ändert diese Art zu malen aber auch dahin ab; daß man die abgeriebenen Farben mit einem leichten Leimwasser *) verdünnet, und mit denselben auf schon fer-

*) Man hat sich aber zu hüten, daß das Leimwasser nicht zu stark werde, oder zuviel des Leims enthalte; weil die Farben sonst, besonders auf einer frischgeweißten Wand, sich gern abblättern. Man thut daher wohl, wenn man einen Strich von solcher mit Leimwasser angemachten Farbe auf einen warmen Platz setzt, und trocknen läßt. Wenn es nicht abspringt, so ist das Leimwasser nicht zu stark. Läßt die Farbe sich aber mit der Hand weg- oder verwischen, so ist dieses ein Kennzeichen, daß das Wasser

fertige oft alte Kalkwände malt, zu den ganz feinern Farben aber sich des Gummiwassers bedient *) Auf diese Weise werden Zimmer sehr schön in Farben gesetzt. **)

Auch bedient man sich zu dieser Malerey auf Kalk oder Wand besonderer Pinsel oder Pensel, die von Sau-

zu schwach ist, oder zu wenig vom Leim hat, und noch einigen Zusatz davon haben will. Ueberhaupt ist diese Arbeit sichrer noch, wenn auf einer alten Wand man einen Grund von guter Kreide und Leimwasser setzt, statt sie vorher vom Maurer auf die gewöhnliche Weise mit Kalk überweißen zu lassen.

*) Hierzu nimmt man Gummi arabic: und löst ihn im Wasser auf, so daß er sehr fließend und nicht zu kleberickt ist.

**) Einige Sudler, auch Maurer, welche letztere an einigen Orten mit dieser Arbeit sich abzugeben pflegen, wählen statt der Kreide und des Bleyweißes blos den zum Weißen mit Wasser verdünnten Kalk, vermischen ihn mit Farben, und tragen sie so auf die Wand auf. Es wird die Arbeit aber weder schön, weil der Kalk gern Striche hinterläßt, wenn er mit Farbe versetzt wird, noch dauerhaft, weil die Farbe keine Festigkeit erhält, und sich nach u. nach verwischen läßt. Einige suchen zwar dem letzten Uebel damit abzuhelfen, daß sie Milch darunter schütten. Dieses hat aber eine andere eben so üble Folge; weil von dieser Prozedur, besonders auf einer alten Wand, wo der Kalk nicht mehr sich so einfressen kann, bey nur mäßig warmer Witterung derselbe sich gern abzublättern pflegt. Endlich ist die Vermischung der Farben mit dem Kalk schon darum verwerflich, weil sie bey feinen Farben deswegen nicht anwendbar ist, weil seine Schärfe sie verdirbt.

Sauborsten gemacht worden; und bey den Bürstenbindern oder in einigen Kramladen zu erhalten sind. Man kann sie selbst machen, wenn man Borsten an einen abgespitzten hölzernen Stiel mit festen Zwirn umwindet, und so zu befestigen sucht.

Zu kleinern und der feinern Arbeit wählt man von den Haarpinseln die sogenannten Fischpinsel, die unter denselben die härtesten sind.

Zu den langen Strichen aber nimmt man eine Art, die, wie die Figur G. auf der Tabelle I. aussehen, und Strichpinsel genannt werden. Man zieht mit denselben die langen weißen oder dunkeln Linien, welche die auf der Wand entworfenen Felder oder Füllungen von einander absondern, und folgender gestalt gemacht werden.

Man schneidet ein Holz, das die Stärke eines großen Borstenpinselstils, unterhalb aber die Breite von ohngefähr drey Queerfinger hat. Diese Breite verdünnet man aber wie einen Spatel, womit man die Farben auf dem Reibsteine zusammenführt, und spaltet in der Länge (so breit er ist, ohngefähr einen starken Zoll tief auf. In diese Spalte drängt man nun die Sauborsten, so dick, als die Stärke der Linien verlangt wird. Daher zu einer solchen Arbeit man etliche Strichpinsel von verschiedener Stärke oder Kaliber nöthig hat, um schwache oder breite Linien ziehen zu können. Um diese hinein gedrängte Borsten zu befestigen, schneidet man bey a und b kleine Lücken oder Vertiefungen, windet festen Zwirn darum, und sucht so die Borsten zu befestigen, die dann das gespaltete Holz fest zusammen hält. Endlich schneidet man mit einem scharfen Messer die Borsten auf einem Brete gleich, die nicht länger heraus stehen dürfen, als der kleine Finger einer Weiberhand breit ist. Es giebt die Natur der Sache, daß das unten gespaltete Holz, in der Breite auf beyden Seiten nach den Borsten zu, gehörig zugespitzt und abgeschärft seyn muß,

um bequem an einem Lineal diese Linien ziehen zu können.

Die Farben, deren man sich bey dieser Malerey bedient, bestehen aus Erden oder groben Farben; dann aus andern, welche feiner sind. Die Groben oder Erdfarben werden meistentheils zu Gründen und Strichen benutzt, und sind diese:

Frankfurter weiße Kreide,
rother Bolus,
lichter Oker,
dunkel Oker,
Umbraun,
grüne Erde,
Frankfurter Schwarz oder auch Kienrus.

Von diesen Farben kann man nun, um Zimmer damit auszuzieren, folgenden Gebrauch machen.

Da die Erdfarben nicht zu kostbar sind, so pflegt man gemeiniglich den Hauptgrund von einer solchen Farbe auf die Wände zu stellen, und dann diese in gewisse Felder abzutheilen, oder Rundungen, Ovale und andere gemodelte Füllungen oder Felder darauf anzubringen, wie sie eines jeden Phantasie oder Geschmack erdichtet; welchen man dann ein Kolorit von der Mischung einer feinern Farben geben kann.

In diesem Mase macht man nun

1. **Einen hellrothen Hauptgrund**, wenn man z. B. zu 1 Pfund Frankfurter weißer Kreide ohngefähr 1 Loth rothen Bolus setzt.

Soll er heller werden, so giebt man ihm mehr Kreide: um ihn aber zu verdunkeln, muß man mehr Bolus hinzusetzen. *)

An-

*) Alle Wasserfarben hellen sich, wenn sie trocken sind, sichtbarlich und um ein Beträchtliches auf. Um da-

Anmerkung: Wenn man auf diesen Grund zu malen, eben diese Farbe wählt, und das Dessin einfärbig machen will, so ist die Mischung folgende: Man macht eine Mutterfarbe von Kreide und Bolus, von jeder die Helfte. Zur zweyten Dinte nimmt man 1/3 Bolus und 2/3 Kreide, von letzterer auch etwas mehr. Zur dritten aber nimmt man kaum 1/4 Bolus und 3/4 reichlich Kreide, je nach dem der Bolus ergiebig ist. Die Schatten setzt man von natürlichen Bolus, wie er an sich ist, darauf. Um die Figuren recht zu heben, macht man einen noch tiefern Schatten, auf den natürlichen Bolus, wenn man unter denselben ein unbedeutend — wenig Schwarz vermischt. Die hohen Lichter werden endlich mit blosen natürlichen Weiß oder Kreide darauf gesetzt.

Die Linien, welche die Felder von einander absondern, werden, und zwar die Hauptlinie, die die stärkste ist, vom natürlichen Bolus, die Schattenlinie, von Bolus mit Schwarz vermischt, und Lichtlinien von weiser Kreide gezogen.

Auf diesen erst beschriebene rothe Hauptgrunde aber können mit Geschmack folgende Felder, als von einer unter Nro. 4. beschriebenen blauen, dann unter Nro. 5. beschriebenen grünen, dann unter Nro. 3. beschriebenen silberfarben Vermischung angebracht werden.

Statt aller dieser angeführten Dekorazionen, kann man auch zu diesem die nachstehende hellgrüne Grund-

farbe

---

her die bestimmte Farbe zu erhalten, macht man nach ihrer Mischung Probestriche auf die Wand, und läßt sie trocknen, um dann die noch erforderlichen Zusätze machen zu können. Auch ist die Vorsicht nöthig, daß man bey ihrer Mischung auf die erforderliche Quantität, besonders bey Gründen Rücksicht nehme; weil ihre Mischung schwer wieder zu treffen ist, welches, auch bey der unbedeutendesten Differenz, unsaubre Arbeit machen würde.

farben Nro. 2. wählen, die nicht kostbar ist, und doch eine angenehme Abwechslung mit dem rothen Hauptgrunde macht.

2. **Einen hellgrünen Hauptgrund** erhält man, wenn man in dem Nro. 1. angezeigten Verhältnisse, eine Mischung von grüner Erde und weißer Kreide macht.

Will man von dieser Farbe, wie eben gesagt worden ist, einen Gebrauch zu den Füllungen auf dem rothen Grund Nro. 1. machen; so geschieht ihre Mischung in der Mase, wie in der Anmerkung des rothen Hauptgrundes mit der Bolusfarbe gezeigt worden ist.

Die Einfassungslinien können dann willkürlich von Bolus, oder auch in eben diesem beschriebnen Maase von der grünen Erde gezogen werden.

3. **Einen gelben Hauptgrund** setzt man gemeiniglich von 2/3 Kreide und 1/3 Lichtocker zusammen. Oefters braucht man diesen Grund in Zimmern, bey deren Auszierung mit Farben kein großer Aufwand gemacht werden soll, zur Abwechslung mit dem Nro. 1. beschriebenen rothen Grunde, und theilt die Wand in gewisse Felder ein, wo dann die rothen mit gelben in einer gewissen Simetrie miteinander abwechseln. Wenn man auf diesen Grund Blumen mit dunkel Oker oder auch nur mit dem natürlichen Licht Ocker verzieht, spielt die Arbeit in eine Art von sogenannten gerißnen Sammet; macht nicht viel Arbeit, und giebt doch gewissermasen ein gutes Ansehen. Da aber nach dem gegenwärtigen Geschmack in Zimmern diese Mählerey nicht für das Kennerauge ist, so wendet man sie nur in solchen an, wo der Rauch und andere Unbequemlichkeiten schöne Farben leicht verletzen und schmutzig machen.

Wollte man aber auf diesen Grund Figuren und andere Dekorazionen anbringen, und von derselben Farbe also einfärbig malen; so geschieht ihre Vermischung

nach

nach demselben Verhältnisse wie bey Nro. 1. der rothen Bolusfarbe. Schatten werden dann mit dem natürlichen Ocker, noch dunkler, mit dem sogenannten dunkel Ocker, die tiefsten Schatten aber mit natürlichen Licht Ocker worunter etwas von Bolus versetzt ist, auch nur in **Umbraun** gesetzt. Die Lichter macht wie bey den Uebrigen die weiße Kreide.

Wollte man aber auf einem so hellgelben Hauptgrunde gemodelte Füllungen anbringen; so wäre ohne Zweifel die Mixtur von Kugellack oder Rosenrothe Nro. 6. diejenige, deren Malerey sich auf diesem Grunde schön ausnehmen würde.

Auch eine Schattirung auf silberfarbenen Grunde von Nro. 3. würde der Erwartung des Auges entsprechen.

3. **Ein silberfarbner Hauptgrund** ist eine Komposizion von weißer Kreide, nämlich zu 1/2 Pfund ohngefähr eine kleine Messerspitze von dem mit Brandwein getödteten Kienrus Zusatz.

Dieser Hauptgrund verträgt sich mit jeder Malerey oder Dekorazion. Für das Auge sind aber die rosenrothen, schön grünen auch schön gelben Kolorits am schmeichelhaftesten.

Soll dieser Grund aber zu gemodelten Füllungen anderer Gründe dienen; so macht man folgende Mutterfarbe:

Man mischt ohngefähr zwey Theile von Kienrus mit einem kleinen Theil rothen Bolus. Zur ersten Dinte nimmt man zwey reichliche Theile Weiß oder Kreide und nur einen kleinen Theil von der Mutterfarbe, zur zweyten drey Theile Weiß ebenfalls reichlich, und einen sehr geringen Theil der Mutterfarbe. Eine Mischung von Weiß u. Mutterfarbe zu gleichen Theilen würde den ersten Schatten, die Mutterfarbe aber allein die tiefsten Schatten machen.

Zu

Zu den feinern Farben nimmt man gemeiniglich auf Mauer folgende:

Bleyweiß,
Schüttgelb,) diese beyden Blauen mit
Berliner Blau,) Gelb vermischt, machen
auch Indig,) eine grüne Mutterfarbe.
Berggrün, auch
Grünspan,
Zinnober,
ord. Kugellack,
auch wiener Lack

und setzt sie in nachstehende Mischungen.

4. **Einen hellblauen Grund** macht man aus 1/2 Pfund Kreide (besser Bleyweis) und 1 Loth berliner Blau. Es versteht sich von selbst, daß mehrer Zusatz von Weiß ihn heller macht, falls die vorgeschriebene Mischung das gehörige Kolorit noch nicht haben sollte, welches verlangt wird.

Die Dinten *) zur Ausmalung werden in der bey andern Mischungen schon vorgeschriebenen Mase durch immer mehreren Zusatz von Blau gemacht, bis natürliche berliner Blau die ersten Schatten setzt, wo dann Indig die tiefsten derselben schön ausdrückt; der aber seiner Sprödigkeit wegen hier mit etwas Berlinerblau versetzt werden muß. Die hohen Lichter erhält man von der weißen Farbe.

5. **Einen hellgrünen Grund** kann man von Berggrün und Bleiweiß (auch nur Kreide) zu gleichen Theilen gemischt erhalten **. Die Vermischungen der

D Din-

*) Dinten nennt der Künstler die verschiedenen Vermischungen der Farben, die sich immer mehr dem Lichte nähern.

**) Dekorazionen von Nr. 3 oder dem silberfarbnen Grunde, sehen auf diesem Hauptgrunde sehr geschmackvoll aus.

Dinten aber lassen sich nicht anders bewirken, als daß die Schatten von andern grünen Farben gesetzt werden.

Diese Vermischung von Berggrün aber zu einem Hauptgrund angenommen, der in ansehnlichen Zimmern sehr artig läßt, macht durch gemodelte Felder, besonders einen lebhaften Prospeckt von

6. **Einem rosafarbnen Kolorit aus.** Die Mutterfarb dieses Kolorits besteht aus Kugellack und Bleiweiß zu gleichen Theilen. Durch öftern und mehrern Zusatz von Weiß erhält man die Dinten; die Schatten machen der natürliche Kugellack und die Mutterfarb, die Lichter aber das Bleiweiß. *)

Und so kann die Laune eines jeden die Abwechslungen des eigenen Geschmacks vervielfältigen, und immer neue Dessins und Dekorazionen herfürbringen; so wie es sich von selbst versteht, daß die vorhergehenden Erklärungen sich dahin eingeschränkt haben, daß die Rede blos vom gewöhnlichen Ausmalen der Zimmer war.

Diese auf die für höhern Geschmack gestimmte Art zu malen anwendbar zu machen, muß man die Regeln, die von der Art zu tuschiren erfordert werden, zur Hülfe nehmen.

End-

---

*) Beyde Farben, sowohl Nr. 4. als Nr. 6. — beschriebene blau und rosenrothe Farben sind sehr delikat, und laufen Gefahr, auf einer neuen Wand von der Schärfe des Kalks verzehret zu werden; bey einer alten Wand aber, von welcher sie im Auftragen den Schmutz annehmen, ist die natürliche Folge, daß sie ihr Feuer verlieren müssen. Um nun beyden Uebeln vorzubauen, gründet man das, was ein rosenfarbnes Kolorit bekommen soll, mit einem sehr blassen oder hellen Roth von Bolus und Kreide, dasjenige aber, welches ein Blaues erhalten soll, mit einem sehr schwachen silberfarbenen Grunde von Kienrus und Kreide gemischt.

Endlich kann man noch

eine schöne hochgrüne Farbe, die selbst den Kalk annimmt und zu jeder Art der Malerey zu gebrauchen ist,

auf folgende Art machen.

Man löst nämlich blauen Vitriol, (der bey Eisenminen entsteht) in Wasser auf, wo man ein blaulichtes Wasser erhält, das man dann in ein Glas schütten kann.

In einen andern löst man ebenfalls mit Wasser etwas von der Potasche auf, und schüttet davon langsam oder nach und nach solang in den aufgelösten Vitriol, bis man kleine grüne Körnchen in demselben sich sammeln und zu Boden fallen sieht. *) Nun rührt man dieses wohl untereinander, und läßt es sich gehörig setzen.

Itzt schüttet man das Flüßende oder das Vitriol- und Potaschenwasser subtil ab, und weg. Den Bodensatz thut man aber auf ein Lösch- oder Fließpapier, und dieses in einen Filtrirtrichter. Nun gießt man reines Wasser drauf, daß die zurückgeblebnen Unreinigkeiten (der Potasche) sich vollends auflösen. Wenn dieses dann durch das Papier abgetröpfelt ist, so wiederholt man das Aufschütten des reinen Wassers solang und oft, bis man sieht, daß die grüne Farbe rein, und gehörig

 ab.

*) Sollte man aus Versehen zuviel von der Potaschenlauge zugeschüttet haben, so würde freylich die Potaschensäure über diejenige des Vitriols den Meister machen, u. diese daher ihre Wirkung nicht thun könne. Auf diesem Falle müßte man damit sich zu helfen suchen, daß man durch Zusatz von Vitriol das Verhältniß zwischen beyden Säuren bewirkte, das sie haben sollen.

abgelaugt ist: die man dann in der Luft trocknen läßt.

Diese grüne Farbe erhält, besonders auf Kalk ein sehr schönes Hochgrün, und ist sehr dauerhaft.

Mit Gummiwasser kann sie auf Pergament, Papier und dergleichen, mit einem weißen-Oel aber abgerieben, bey der Bestimmung dieser Art mit sicherstem Erwarten gebraucht werden.

Sechster Abschnitt,

von der Malerey en detremp, oder mit Wasserfarben auf Papier, Pergament und dergl.

Diese Gattung unterscheidet von der vorgehenden sich blos dadurch, daß die Farben sehr zart gerieben, mit Gummiwasser angemacht, in kleinen Muscheln oder Näpfchen aufbewahrt, und auf Papier, Pergament, Elfenbein und dergleichen feinen Gründen angewendet werden. *)

Die alten bedienten dieser Art sich solang, bis die Oelmalerey erfunden wurde, und überzogen ihre Gemälde davon mit einem gewissen Lackfirnis; theils ihnen eine dauerhafte Festigkeit, theils aber auch mehr Feuer und Lebhaftigkeit zu geben.

Bey ihrem Gebrauch bedient man sich eines kleinen elfenbeinernen Blattes, oder eines Stück Glases, die Far-

---

*) Wer die Zubereitung solcher Farben sich ersparen will, kann sie bey den sogenannten Nürnbergern auch Bilderhändlern zu Leipzig, dann bey Hr. Johannes Calmberg zu Augsburg in dazu besonders vorbereiteten Behältnissen in verschiedenen Preisen erhalten, worinnen jedesmal eine Garnitur Farben im porzelanen Näpfchen sich befindet.

Farben darauf zu mischen, und eines reinen Wassers; das man in gedoppelten Geschirr oder Gläsern neben sich zu stellen hat, um in einem derselben die Pinsel zu befeuchten, mit denen man die Farben auflößt, in dem andern aber bedürfenden Falles dieselben abspülen und reinigen zu können.

Zum Malen dieser Art aber nimmt man weiche Haarpinsel in Federkielen, die bey den Bilderhändlern zu bekommen sind.

Diese untersucht man dadurch, wenn man sie durch den feuchten Mund zieht, und auf dem Daumnagel gleichsam damit malt. Wenn sich die Haare nun aneinander schlüsen, sich hübsch spitzen und nicht spalten, so sind sie gut und brauchbar. Da im Gegentheil diejenigen, die sich spalten und verschiedene oder mehr als eine Spitze formiren, unbrauchbar sind.

Weil aber bey den neuen und besten Pinseln öfters einzelne Haare herfürstehen, so macht man es, wie eben gesagt worden ist, zieht sie durch den Mund, daß sie sich spitzen, und ein wenig feucht werden. Dann zieht man sie behutsam und etwas hurtig durch ein brinnendes Licht, so wird das herfürstehende Haar weg brennen, und die Spitze des Pinsels zart und fein werden.

Wer ein gutes Gesicht hat, darf eine solche wilde Spitze auch nur mit einer kleinen Scheer abschneiden.

Bey Zubereitung der Farbe ist noch zu erinnern, daß sie auf Materien, als Pergament, Elfenbein und dergleichen, die eine gewisse Fettigkeit bey sich haben, sich nicht gern verarbeiten lassen. Diesem Hinderniß zu begegnen, bedienen einige Maler sich der Fischgalle, die sie von Karpfen oder andern Fischen sammeln, und in einer besondern Muschel aufheben, bey der Malerey alsdann ein unbedeutendes Punkt davon unter die Farbe mischen.

Dieses verhindert allerdings jene Beschwerde, und man

man kann mit solchen Farben, zumal wenn sie eine stärkere Dosis dieser Galle Zusatz haben, selbst auf Wachs- und Talklichter malen.

Da aber die Galle aus einer grünlichten Substanz besteht, so müssen schöne Farben, die das Grün nicht vertragen, immer viel dabey leiden. Daher thut man besser, wenn man das Elfenbein mit einem Messerchen abschabt, dann mit einem sanften Strich Gummiwasser überzieht, oder mit zarten Bimßstein abreibt, wovon es eine unbemerkbare sanfte Rauhe bekömmt, worauf die Farben schön haften u. dann die Arbeit sehr gut wird. Pergament reibt man aber blos mit Bimstein sanft ab, um jene Prozedur mit der Fischgalle zu ersparen.

Diejenigen Farben, welche in der Malerey mit Wasserfarben gebraucht worden sind:

Venezianisches Bleyweiß,
Schieferweiß,
Chemnitzer Weiß,

Rother Karmin,
Wienerlack,
Florentinerlack,
Ungarischer Bergzinober.

Ultramarin,
Blauer Karmin
Indig,
Berlinerblau,
Bergblau.

Gummigutte,
Rauschgelb,
Königsgelb, auch
das feinste Schüttgelb, und
Auripigment.

Destillirter Grünspan,
Berggrün, auch

das

das im 5. Abschnitte gelehrte Hochgrün aus Vitriol, und
Saftgrün.

Englisches Braunroth,
Köllnische Erde,
Englische Erde, auch
gebrantes Umbraun;

Pierre de Fiel du boeuf, oder Ochsengallstein wird blos in der Miniaturmalerey zu den sanftesten braunen Schatten eines Gesichts und dergleichen gebraucht.

Beinschwarz, oder gebranntes Elfenbein,
Weinrebenschwarz,
Frankfurter Schwarz, auch
abgeglühten Keinrus.

Auch bedienen statt des rothen Karmins die Maler, die mit Gummiwasser malen, sich

einer schönen hochrothen Farbe,

die folgendermaßen gemacht wird.

Mam gießt auf 1 Quentlein Konchenille, (die in einem Kramladen auch öfters in Apoteken zu erhalten ist, und von den Färbern gebraucht wird) nur soviel des schärfsten Weinessig oder Brandwein, daß sie kaum bedeckt werden, und läßt sie so 24 Stunden stehen. Nun thut man die erweichte Masse in ein kleines neues wohlglassirtes Töpfchen oder Hafen; schüttet zwey reichliche Querfinger hoch Wasser darauf, und läßt es unter fleissigen Umrühren so lang auf Kohlen oder einem andern gelinden Feuer sieden, bis es dick wird, welches geschieht, wenn es gnugsam eingekocht hat.

Nun läßt man das gewonnene Roth ein wenig erkalten, und wenn es nicht mehr so heiß ist, drückt man es durch ein reines leinernes Tuch in eine Muschel, und

macht

macht es mit ein wenig Gummiwasser an. Um aber die Schärfe des Essigs oder Brandweins wieder zu dämpfen, und ihm die Gewalt zu nehmen, daß die Farbe nicht so sehr in dem Papier, oder andern Grund einfrißt, sucht man dieselbe dadurch wieder zu versüßen, daß man ein unbedeutendes wenig Kandiszucker dazu thut. Jedoch darf man vom Zucker nicht zu viel hinzusetzen, sonst wird die Farbe klebricht und trocknet nicht gut.

Die Malerey dieser Gattung aber ist sehr verschieden. Entweder man bedient sich der Prozedur, die auf die Wand anwendbar ist; nur mit dem Unterschied, daß rücksichtlich der Qualitäten keine besondern Mischungen veranstaltet werden. Hier erholt man das Bedürfniß blos aus den Muscheln, und setzt sie auf der kleinen beinernen Palette oder Stück Glas zusammen, um damit zu malen.

Eine andre Art ist, wenn das Gemälde einfärbig werden soll. Hierzu nimmt man, die steigenden Lichter zu bewirken, kein Weiß; sondern man läßt dieselben aus den Schatten, das ist, dem Urstoff der Farbe unmittelbar nach und nach herfürgehen.

Erst trägt man nemlich die Farben in den Partieen der Zeichnung ganz dünn auf, dann immer stärker; weil die Farbe, je öfter sie aufgetragen wird, sich immer mehr dunkelt. Nach der lichten Seite, wo der Schatten sich nach und nach ins Licht verlieren soll, sucht man mit einem andern ins reine Wassr getauchten feuchten Pinsel diesen eben aufgetragenen Farbestrich schnell zu verdünnen, und durch fleisiges Streichen nach dem Lichte mehr zu vertreiben.

Daher bedient man zu dieser Arbeit sich eines Pinselstiels von der Länge eines englischen Bleystifts, worauf an beyden Enden Pinsel befestigt seyn, davon der eine zum auftragen der Farbe, der andere aber gebraucht wird, mit Wasser die Farbe auf dem Papier oder Pergament zu

verdünnen und zu vertuschen.

Und so kann man die dunkeln Partheien öfters vertuschiren, und nach und nach zu der Vollkommenheit bringen, die sie haben sollen. Um mich bestimmter auszudrücken, heißt dieses soviel: Man muß die Farbe nicht sogleich so dick auftragen, die sie seyn soll, wenn das Gemälde fertig ist; sondern durch öfters Wiederholen ihr die nöthige Stärke zu geben, und sie so zu ihrer Vollkommenheit zu bringen suchen.

Eben so sehr hat man sich auch zu hüten, daß man die Farbe sowohl nicht zu naß aufträgt, als auch allzunaß zu vertreiben sucht, welches eine unsaubre Arbeit machen würde.

Mit Erstaunen sah ich einsmals einem gelernten Maler zu, wie er auf die Art eine Zeichnung mit Farben überströmte, daß das Papier wie durchs Wasser gezogen war.

Die Art zu malen ist im Grunde ebendieselbe, wie bey dem sogenannten Tuschen verfahren wird.

Eine fleißige Hand wird aber von jeder Farbe Gemälde liefern können, die dem Kenneraug Beyfall entlocken, sobald das erforderliche sanfte Wesen darinnen anzutreffen ist.

Siebenter Abschnitt
von der Miniatur Malerey.

Diese Malerey geschieht zwar ebenfalls mit Wasserfarben, auf Pergament, Elfenbein und dergleichen Materialien; ist aber von den andern Gattungen mit solchen Farben zu malen ganz unterschieden.

Bey jenen bedient man sich eines freyen Pinsels, und

und sucht mit denselben die Farben mit einander zu vereinigen; da man im Gegentheil in der Miniaturmalerey durch lauter kleine bemerkbare Punkte dieselben gleichsam in einander schmelzen und sich verlieren läßt.

Und weil diese Malerey jedem Gegenstande die ihm eigene Farbe giebt, die er in der Natur hat, so nähern sich Gemälde dieser Art allerdings mehr der Natur, und sind schon in dieser Hinsicht kostbarer.

Da diese Punkte keine Härte haben dürfen, sondern mit besondern Behutsamkeit in einander fallen müssen, so erfodert diese Arbeit ein gutes Aug, das auf alle Fälle viel leiden muß. Auch dieses macht, so wie die Zeit, welche ein solches Gemälde erfordert, dieses kostbar und theuer.

Die Behandlung, mit welcher eine solche Arbeit verrichtet wird, hat ihre eignen Manieren und Kunstgriffe, die sich von jeder andern Art zu malen unterscheiden, daher auch ihre eigenen Künstler, welche Miniaturmaler genennet werden.

Auch hat die Miniaturmalerey ihre eignen sehr kleinen und feinen Pinsel, und wählt von den Wasserfarben nur die Allerfeinsten und Kostbarsten. Doch muß ich rücksichtlich der Pinsel, hier noch die Bemerkung machen, daß ein Haarpinsel von größern oder mittlern Kaliber, wenn er sich schön zusammen spitzen läßt, hierzu bequemer ist, weil mit demselben sich die feinsten Striche und Punkte machen lassen.

Da nun ein solcher Pinsel mehr Farbe faßt, mithin die Feuchtigkeit derselben länger anhält, so wird dadurch jene Unbequemlichkeit vermieden, welche die ganz kleinen Pinsel haben; daß nämlich die gemischte Farbe leicht troknet, und dadurch öfters eine Verschiedenheit des Kolorits bey einer ungeübten Hand verursacht, und nicht selten die Arbeit hart und unangenehm macht.

Achs

Achter Abschnitt
von Tuschen, oder der Malerey mit Tuschfarben.

Die Behandlung dieser Art zu malen, ist eben dieselbe, die im sechsten Abschnitt angezeigt worden ist.

Man verrichtet nämlich eine solche Arbeit mit zwey Pinseln, die an einem Stiele befestigt sind, gebraucht ebenfalls zwey gläserne Geschir remit Wasser, davon das eine zur Auflösung und Verdünnung der Tusche, das andere aber gebraucht wird, die auf den Grund aufgetragene Tusche nach dem Lichte zu vertreiben.

Nur statt der gewöhnlichen Wasserfarben bedient man sich hier der chinesischen Dinte oder Tusche, die in Stangen zu erhalten ist. Diese reibt man blos mit reinem Wasser in eine Muschel, oder Schale ein, weil sie schon aus solchen Substanzen besteht, die das Gummiwasser nicht bedürfen.

Man hat itzt sogar alle Farben von Tusche, die man ebenfalls bey den Farbenhändlern oder denen, die ich im sechsten Abschnitt bereits in der Note angezeigt habe, in Garnituren und einzeln bekommen kann.

Die Tuschen sind sehr ergiebig, und es kann Jemand noch so fleißig tuschen, so wird eine Stange, besonders von der chinesischen ihn lebenslang befriedigen.

Mit solcher Tusche nun legt man mit dem kleinen Pinsel die Parthieen ganz sanft an, und vertreibt mit dem kolbigten andern Pinsel, den man ganz seicht in das reine Wasser getaucht, und ihn nur befeuchtet hat, den getuschten Strich nach dem Lichte oder dem Theile zu, wo die Schatten sich verlieren sollen.

Eine Hauptregel bey dieser Arbeit ist ebenfalls, daß

die Partieen so blas mit Tusche angelegt werden, als nur möglich ist.

Durch das öftere und fleißige Uebermalen oder Wiederholen des Tuschirens bekommen sie schon die gehörige Stärke des Schattens.

Derjenige aber, der mit Tuschiren sich beschäftgen will, wird wohl thun, wenn er nach guten Originalen arbeitet, und deren Manieren nachzuahmen sucht.

Auch bey den Tuschstücken hat die Veränderung ihre Stimme und ist die Tyrannin des Geschmacks.

Landschaften werden oft ganz mit schwarzer Tusche vollendet, die Gruppen von Menschen aber mit Farbentuschen oder auch andern lebendigen feinern Farben, als mit Karmin, Ultramarin, Gummigutte und dergleichen bekleidet.

Einer Venus, mit schwarzer Tusche sanft entworfen, giebt die Laune des Künstlers ein rosenrothes sanftes Gewand.

Eine andere Phantasie legt einen Frauenzimmerkopf, und zwar die Partieen, die in der Natur viel Roth haben, mit Karmin, die ins blaulichte fallen, als um die Augen, unter der Nase, bey dem Kinn, und auf der entblößten Brust, mit Ultramarin oder einen andern feinern Blau, besonders mit Bergblau an, welches sie dann noch mit etwas schwarzer Tusche temperirt und die Schatten anlegt. Es versteht sich aber von selbst, daß dieses Anlegen so blas und seicht, als nur möglich ist, geschehen muß.

Auf dieses Untermalen, das in der Mase, als wenn es tuschirt werden sollte, geschehen, wird dann die Arbeit mit sanften Punkten, und zwar auf den Mund und rothen Wangen blos durch die Verstärkung des Karmins, auf den blauen Partieen aber und in den sehr sanften Schatten mit schwachen schwarzen Tuschpunkten vollendet. Je stärker aber die tiefen Schatten sind, je mehr wird durch

die

Verdoppelung der schwarzen Tusche alsdann der Nachdruck gegeben.

Die Augenfarbe kann man entweder mit einem Bergblau ganz seicht auftragen, und mit einem Punkt schwarz temperiren; oder man wählt eine hellbraune Tusche, und vertieft sie mit der Schwarzen.

Den Kopfputz untermalt man in den tiefsten Schatten mit braunen Kaffee ohne Milch Zusatz, worauf die gewöhnliche schwarze Tusche sich schön ausnimmt, da sie die Wäsche nachahmen soll.

Das Haar aber wird zu einem blauen Auge mit Gelblichter, zu einem Braunen aber mit brauner Tusche angelegt oder sehr sanft untermalt, mit der schwarzen Tusche aber in beyden Fällen ausschattirt.

Neunter Abschnitt

Von der Malerey mit der Feder.

Bey dieser Art seine Gedanken in Zeichnungen und durch Bilder auszudrücken, vertritt die Feder die Stelle eines Pinsels. Und man bedient hiezu sich der feinsten Federspulen oder Federkielen, am liebsten aber der Rabenfedern, die, wie eine jede Schreibfeder, geschnitten und mit dem Messer sehr scharf und fein zugespitzt werden. Um aber bey der Verschiedenheit der Striche, die bald stark, bald sehr fein und zart seyn müssen, diese Abwechslung bewirken zu können, muß man darauf Rücksicht nehmen, daß man jedesmals solcher Federn von verschiedenem Kaliber vorräthig hat; damit man ganz zarte, dann mittelmäßige, endlich aber die stärksten Striche machen kann.

Die Farben, die man hiezu wählt, bestehen entwe-

weder in Tuschen oder in Dinten von verschiedenen Farben, wie sie auch in der Schreiberey gebraucht werden. Doch erfodern die letztern eine geübte und erfahrne Hand, weil sie, wenn die Striche sich durchkreuzen sollen, gern ineinander laufen, und unsaubere Arbeit machen; welches man damit zu verhindern suchen muß, daß man nicht zuviel Dinte in die Feder faßt, und nicht zu flüssig schraffirt, damit die Striche desto schneller trocknen können. Die Tuschen reibt man aber mit Wasser in eine Muschel, und flöst sie dann in die Feder mit einem Pinsel, nachdem man sie, wenn sie noch neu ist, im Munde ein wenig feucht gemacht hat.

Von den Dinten, die bey dieser Schraffirung gebraucht werden können, will ich einige selbst vorzubereiten, die Anweisung hier einrücken.

Eine schöne rothe Dinte zu machen.

Man siede 1 1/2 Loth Kurkumä mit 1 Loth Alaun in Wasser, bis dasselbe schön gelb davon wird.

Auf 4 Loth Fernambuck gießt man in einem andern Geschirr drey Querfinger hoch guten Weinessig, und läßt dieses ungefähr 24 Stunden stehen, so wird das Wasser eine rothe Farbe bekommen.

Dann läßt man beydes, das gelbe Wasser mit dem Kurkumä und das Rothe mit dem Fernambuck in einem neuen wohlglassirten Topfe abermals sieden, und thut unter dem Sieden 1/2 Loth Alaun und 1 oder auch 2 Quintlein Kochnille hinein, welche letztre auch bereits einge Stunden in Weinessig erweicht wären.

Dieses läßt man nunsolang kochen, bis der Schaum schön und hell wird. Man muß aber dabey bleiben, um das Ueberlaufen zu verhüten.

Endlich gießt man diese gewonnene Dinte durch eine reine Leinwand, fügt noch 2 Quintlein Gummi arabic, und nur ein 1 Quintlein feinen weißen Kandiszucker

zucker dazu, welche man beyde in ein wenig Wasser auflößt und zergehen läßt.

Zucker muß deswegen darzu genommen werden, um die Essigsäure wieder zu versüssen, damit seine Schärfe nicht zu sehr ins Pappier einfresse, welche erst nöthig war, die Farbe aufzulösen. Diese Dinte hält sich schön und gut, wenn sie in einer ofnen Flasche aufbewahrt, und nur für Staub gesichert wird.

Eine grüne Dinte

wird so vorbereitet.

Man pulversirt 4 Loth destillirten Grünspan, und 2 Loth weißen Weinstein, und reibt es mit Weinessig fein und klar ab. Dieses drückt man durch eine reine Leinwand, und verdünnt es nach Belieben mit Wasser, worinnen 3/4 Loth Gummi arabic, und 1/4 Loth weißer Kandiszucker aufgelößt worden ist.

Eine blaue Dinte

wird ebenso gemacht, wenn man statt des Grünspans Indig, in dessen Ermanglung aber Berlinerblau wählt, und ebenso verfährt.

Eine gelbe Dinte

erhält man von Gummigutte in Wasser aufgelößt. Soll sie Goldgelb werden, so setzt man Safran hinzu.

Eine dunkelgrüne Dinte

erhält man auch von einer Vermischung der gelben mit der blauen.

Eine schwarze Dinte.

Diese ist zwar allgemein bekannt, weil sie zum

Schrei-

Schreiben gebraucht wird. Theils aber um die Dinten-ordnung zu vervollständigen, theils um jenem Mangel zu begegnen, der sich so oft in einer guten schwarzen Dinte finden läßt, will ich den wenigen Raum nachfolgendem sehr bewahrtem und gut befundenem Rezept gönnen.

Man zerstößt nämlich 16 Loth guten schwarzen Gallus gröblich, und fügt noch 10 Loth Vitriol (wie die Färber ihn gebrauchen) hinzu, schüttet ein reichliches Viertelmas Weinessig darauf, und läßt dieses auf dem Ofen oder einer andern warmen Stelle 24 Stunden unter fleißigem Umrütteln destilliren. Dann gießt man noch 2 Maas Regenwasser darauf, und läßt es noch einige Tage destilliren.

Endlich löst man 8 Loth Gummi arabic, in etwas Wasser mit 2 Eßlöffel voll weißen feinen Zucker auf, und mischt dieses unter diese Dinte.

Wenn man noch 1/2 Loth destillirten Grünspan pulverisirt, und unter obiger Masse mit destilliren läßt, so wird sie desto schwärzer. Je älter dann diese Dinte wird, je mehr wird sie sich schwärzen, und hat die gute Eigenschaft, daß die davon gefertigte Arbeit niemals gelblich oder unscheinbar wird.

Eine Silber- oder Golddinte

zu erhalten, thut man 2 Loth Quecksilber in ein gläsernes Geschirr, gießt nach Belieben etwas guten starken Weinessig darauf, rührt ein wenig des ungelöschten Kalks darunter, läßt alles zusammen in warmen Sande destilliren und sich solviren, so erhält man eine schöne Silberdinte.

Um aber auch Golddinte zu bekommen, nimmt man die Helfte von vorhergehender Silbermasse, und mischt etwas Safran dazu.

Mit gutem Gold oder Silber aus der Feder zu schreiben,

nimmt man ein wenig des gemeinen Küchensalzes, das zum Speisen gebraucht wird, brennt dasselbe solang, bis es glühend und zu Pulver werde, legt es auf einen Farb- oder Reibstein, und läßt es erkalten. Nun reibt man dasselbe mit Gummiwasser ab, das so dick wie ein Oehl ist, mithin viel Gummi arab. in sich hat, wie man jede Farbe abzureiben pflegt.

Will man nun Gold haben, so thut man Goldblättchen dazu, reibt es so lang auf dem Steine, bis es klar und fein ist. Endlich thut man das fein zerribene Gold von einer Muschel in die andere, bis nach und nach der Unrath des Salzes sich wieder verliert und zurückbleibt.

Wird aber Silber verlangt, so nimmt man statt des Goldes die Silberblättchen, und prozedirt eben so.

Zum Gebrauch verdünnet man beydes nach Belieben mit Wasser, macht mit dieser Masse die erfoderlichen Buchstaben und Zeichnungen, wo man sie trocknen lassen, und dann mit einem feinen Zahn poliren kann.

Zehnter Abschnitt

Vom Silhouettiren.

Das Silhouettiren ist eine Wissenschaft, die seit einigen Jahrzehnden zur Lielingbsmode geworden, und dasjenige ist, den Schatten eines Menschen oder andern Gegenstandes an der Wand aufzunehmen, diese Zeichnung dann auf einen engern Raum des Papiers oder eines andern Grundes ins Kleine zu bringen, und mit schwarzer Farbe zu belegen.

Es ist daher ein sehr geschmackloser Einfall, wenn

man an solchen Zeichnungen, die im Grunde nichts als den Schatten eines gewissen Gegenstandes vorstellen, und durch die genaue Uebereinstimmung ihrer Grenzlinien mit jenen der Originale ihre Aehnlichkeit blos erhalten müssen, einige Partieen, z. B. die Haare mit natürlichen Farben malen, sogar selbst Bänder und dergleichen auf Plätzen mit schönen Farben auszudrücken suchen will, wo sie im Schatten gar nicht einmal gesehen werden.

Außer dem, daß eine solche Prozedur, die z. B. ein Menschengesicht ohne alle Züge mit einer schwarzen Farbe entwirft, in welchem die Aehnlichkeit mit seinem Original blos in den äußeren Grenzlinien aufzusuchen ist und dann Haare, Bänder und andern Putz mit natürlichen und lebhaften Farben ausdrückt, nothwendig das Auge beleidigen muß, so ist dieselbe an sich schon widersinnig und widerspricht selbst der Natur, welches ein Maler, der für Geschmack und Kenner arbeitet, bey der einfachsten Malerey sorgfältig zu vermeiden hat.

Uebrigens ist von dieser Art der Zeichnung bereits so viel geschrieben worden, daß ich hier blos das zu meinem Plane Nöthige und Zweckmäßige bemerken werde.

Eine Silhouette aufzunehmen,

läßt man diejenige Person, welche man absilhouettiren, oder ihren Schattenris aufnehmen will, neben einem Tische so sitzen, daß man bequem um dieselbe herumgehen kann. Das Licht stellt man auf den Tisch in der nöthigen Entfernung, bis man im Schatten die eigentliche Größe seines Gegenstandes oder des abzuzeichnenden Originals erhält. Diese Vorsicht wird den Schatten der Aehnlichkeit seines Originals sowohl in der Aufnahme als in der Verkleinerung näher bringen, und auf diese Weise der Absicht desto sicherer entsprechen.

Um das Hin und her-fackeln des Lichts aber zu verhüten, das einen unruhigen Schatten macht, muß man dasselbe soviel als möglich für Zugluft zu verwahren, und daher das Hin und her-gehen andrer Personen, auch selbsteigene heftige Bewegungen zu vermeiden suchen.

Ende.

Endlich stellt man eine Glastafel, die die Größe eines Bogen Papiers hat, und in einen Ramen gefaßt ist *), auf die Schulter der abzuzeichnenden Person, so, daß das Gesicht hinter derselben, die Glastafel am Kopfe aber anliegt; daß nämlich die Person sich zwischen dem Lichte und der Glastafel befindet.

Legt man nun auf das Glas einen Papierbogen, so wird das Licht den Schatten der sitzenden Person auf das durchsichtige Papier werfen, welchen eine sichere und fertige Hand dann mit Bleystift auf dem Papier leicht nachzeichnen kann.

Einen solchen Umriß aber ins Kleine zu bringen, bedient man sich eines gewissen Instruments, welches ein Storchschnabel genennt wird, und eigentlich ein bewegliches Quadrat ist; bey dessen Gebrauche die große Zeichnung zu der kleinern, welche durch dieses Instrument bewirkt wird, sich verhält, wie das große Quadrat des Instruments selbst dem kleinern, das in demselben (nemlich im Storchschnabel) sich befindet.

Diese Wahrheit wird aber bey der Beschreibung und

 dem

*) Man kann sich hierzu auch blos eines ausgehobenen Fensterflügels bedienen. Weil aber hierzu allemal noch eine andere Person nöthig ist, welche ein solches Glas halten muß; so haben diejenigen, die vom Silhouettiren ein besonders Geschäft sich machen, zur Bequemlichkeit ein besonderes Instrument hierzu erfunden, das die Gestalt der Figur H auf der I. Kupfertafel hat, und in welches ebenfalls eine Glastafel gefaßt ist. Die Krümmung M, die, um das Einschneiden zu verhüten, an seinen Ecken abgeschärft ist, wird nun auf die Schulter der abzuzeichnenden Person fest angesetzt, das Instrument selbst aber von ihr bey dem langen Stiel oder Handhabe O gehalten, welcher die willkürliche Länge einer kurzen Elle haben kann.

dem Gebrauche dieses Instrumeents selbst deutlicher und erklärbarer werden. Um nun

Einen Storchschnabel

zu machen, läßt man von einem Tischler oder Schreiner sich fünf Stäbe machen, die einer Ellen lang, und einen Zoll breit sind, und die Dicke eines gewöhnlichen Lineals haben. Auch müssen sie sehr genau auf einander passen; so, daß keiner davon länger oder breiter als der andere sey. Daß man hierzu ein festes, reines und trocknes Holz wählen müsse, das keine Flecken oder Aeste hat, giebt die Natur der Sach von selbst.

Auf einen dieser Stäbe der Fig. I. Tab. II. zieht man von e bis f nun eine gerade Linie dergestalt, daß dieselbe in der Mitte mit den andern beyden Seiten des Stabes parallel läuft, und diesen so zu sagen halbirt.

Auf dieser Linie macht man dann mit dem Handzirkel sich die beliebige Abtheilung, nach welcher man die Abwechslung im Verkleinern von dem Instrumente verlangen will.

Ist auch dieses geschehen, so läßt man drey Stäbe so einklammern, daß sie gleich und akurat auf einander, und zwar das Abgetheilte e, f sichtbarlich oben auf liegen muß.

Nun läßt man durch diese drey fest eingespannten Stäbe in der gemachten Abtheilung Löcher sehr akurat hindurch bohren, oder mit einem glühenden Eisenstabe brennen, dergestalt, daß sie senkrecht durchgehen, und von der Mittel- oder Abtheilungslinie durchzentrirt, oder gleichsam halbirt werden. Auf diese Weise erhält man den Stab a, c, den zweyten b, d, und den dritten oder den Veränderungsstab e, f. Diese legt man so neben einander, daß die gemachten Löcher in geraden Linien neben einander zu stehen kommen, und bezeichnet diese Löcher mit den Zahlen nach der Ordnung, so daß man

am

am Ende eines jeden Stabes mit 1 anfängt, so wie hier 1 bis 10. Diese Bemerkung muß auf jedem andern Stabe besonders, jedoch mit den andern beyden gleichlautend angezeigt werden, in der Maase, wie sie auf einander gelegen haben, und noch passen.

Wenn auch dieses geschehen ist, so legt man diese drey Stäbe in der vorigen Akuratesse aufeinander, so, daß die Löcher mit einander passen. die andern zwey Stäbe auch drunter; und klammert sie sämtliche Fünfe ein. Nun bohrt man das Loch Nro. 1 vollends durch die andere zwey Stäbe hindurch, damit alle fünf am Ende durchbohrt seyn. Endlich wird auf der Abtheilungslinie noch am andern Ende ein Loch durch alle fünf Stäbe gebohrt, um das Quadrat a, b, d, c, formiren, und an seinen Enden behörig zusammen, auch den Veränderungsstab bey e, und f, befestigen zu können.

Zu diesem Behuf läßt man bey einem Schlosser vier Schrauben *) machen, wovon das Modell bey i, zu ersehn, und deren Kaliber so dick ist, daß er in die Löcher paßt, doch in denselben sich leicht bewegen läßt. Auf diesen Schrauben werden die Stäbe bey b, c, e, und f, an einander befestiget.

Das Instrument bey seinem Gebrauche aber auf dem Tische befestigen zu können, bedient man sich einer Klammerschraube k, auf dessen obern kleinen Schraube, die den Kaliber der Löcher haben muß, der Storchschnabel bey, a, zusammen, mit der untern größern aber, die weit stärker im Kaliber ist, derselbe an den Tisch angeschraubt wird.

Bey d, bedient man sich noch einer Schraube l, woran ein kleiner stumpfer eiserner Stift befestigt ist, um das

*) Man kann diese und die folgenden Schrauben bey einem Drechsler von Bein nach eignen Belieben nur dergestalt machen lassen, daß sie dem entsprechen.

das Quadrat des Instruments zusammen zuschliessen, und bey dessen Gebrauche auf der aufgenommenen Zeichnung ihn zu gebrauchen, wie man in der Folge hören wird.

Endlich hat man noch eine Bleistiftshülse m, nöthig, die bey der Verkleinerung gebraucht, zum Einschrauben des Bleistifts mit einer kleinen Schraube versehen, und in das nöthige Loch befestigt werden kann. *)

Um nun mit diesem Instrumente oder,

Mit dem Storchschnabel einen Schattenris zu verkleinern,

befestigt man linkerhand das Instrument bey a, an den Tisch, und rückt den Veränderungsstab e, f, nach Belieben derjenigen Größe, die man bey der Silhouette haben will. Zum B. von der Tischschraube, wie hier geschehen ist, nämlich von a bis e ins fünfte Loch, so muß dieser Stab von b bis in f auch in Nr. 5. gerückt und eingeschraubt werden; weil der Veränderungsstab e, f, sowohl mit Jenen a, b, als denjenigen c, d, parallel stehen muß. Von e zählt man zu f, ebenfalls fünf Löcher, und befestigt in Nr. 5. bey h die Bleystiftshülse, m, unter dieser aber das Papier oder Pergament, worauf die Silhouette kommen soll.

Bey d, wo der stumpfe Stift sich befindet, macht man die große im Schatten aufgenommne Zeichnung fest.

Es giebt's die Natur der Sache, daß sowohl der aufgenommene Schattenriß als das Blatt, worauf der-

sel-

*) Allenfals kann diese Hilfe entbehrt, und darf der Bleistift nur in senrechter Linie in das behörige Loch befestigt werden. Wer aber eine solche Hilfe haben kann, ist sicherer und besser, wie die Erfahrung lehren wird.

selbe verkleinert werden soll, in gehöriger Ordnung und nicht schreg oder schief, sondern dergestalt aufgestellt werden muß, daß die Grenzlinien des Papierbogens oder Blattes mit dem Tische in einer Parellel stehen, weil außerdem der Stochenschnabel eine verzogene der Erwartung ganz entgegengesetzte Karrikatur liefern würde.

So wie man nun mit dem stumpfen Stift l, bey d auf den Linien des großen Schattenrisses mit dem beweglichen Instrument (dem Storchschnabel) herum zieht, so wird der Bleystift diese Linien, in verhältnismäßger Ordnung in kleinern bey h, nachziehen und von selbst nachahmen, und man ebendieselbe Zeichnung in dem Verhältnisse bekommen, wie das kleine sich einzubildende Quadrat a, e, h, g, sich zu dem größern a, b, d, c, oder dem Instrument selbst verhält.

Diese durch eben angezeigte Prozedur erhaltene verkleinerte Zeichnung oder Silhouette kann man dann mit schwarzer Farbe oder Tusche belegen, und nach eignem Geschmack und der Natur des Schattens verzieren, das heißt, die Haare und durchsichtige Spitzen, wo ihre Durchsicht nicht von einem undurchsichtigen Körper verhindert wird, behörig ausdrücken. *)

Um aber einer solchen Silhouette ein gewisses Leben oder Anmuth zu geben, hat die Industrie verschiedene Arten erdacht, sie mit gewissen Einfassungen zu verzieren.

Da man aber dergleichen Modells bey denen Bilderhänd-

*) Soll die Verkleinerung sich so sehr vermindern, daß sie fast untheilbar wie ein Punkt (den die Mathematicker untheilbar nennen) werden soll; so macht man nach dem Original erst einen Entwurf etwan um die Helfte kleiner als der Hauptriß ist, nach welchem man alsdann erst die beliebige Verkleinerung bewirken kann. Wobey man überhaupt sich nach der Größe des Instruments zu richten hat.

händlern in Kupfern vom ausgesuchtesten Geschmacke haben kann, so übergehe ich dieses hier mit Stillschweigen, und überlasse die Wahl davon eines jeden eigener Laune.

Itzt bleibt mir noch übrig, meine Leser mit der Art bekannt zu machen:

Einen Schattenriß oder Silhouette auf Glas in einen Gold- oder Silbergrund zu radiren.

Man nimmt ein schönes reines Glas, und thut daher wohl, wenn man ein Geschlifnes wählt; in dessen Ermanglung man sich eines kleinen nürnberger Taschenspiegels bedienen kann, wenn man das aufgelegte Quecksilber davon rein heruntergeputzt hat.

Nun bestreicht man die Seite, worauf das Gold oder Silber aufgetragen werden soll, ganz zart mit Gummiwasser, das nicht zu leimdick aber auch nicht zu dünne ist, trägt die Gold oder Silberblätter auf, und drückt sie mit Baumwolle an. Ehe es trocken ist, also gleich nach den Auftragen legt man ein feines Papier darauf und streicht das Gold mit dem Daumnagel oder einem beinernen Instrument überall an, daß es fein gleich und schön werde. Nun läßt man diese Arbeit trocknen, hält sie gegen das Licht, und sieht, wo der Grund zu dünne ist, und durch mehrers Auftragen des Metalls noch Verbesserungen bedarf. Das zweyte Auftragen muß aber behutsam und durch schnelles Streichen des Gummiwassers geschehen, weil sonst der erste Grund sich gern aufhebt. Eben so schnell muß auch das Metall aufgelegt, und angedrückt werden. So wie die eigene Uebung die etwa nöthigen Handgriffe lehren wird, so macht die Erfahrung hier noch die nöthige Bemerkung: daß das ordinäre schlechte Gold oder Silberblatt leicht schwärzlich, und sobald Oelfarbe darzu kömmt, auch grünlich und unscheinbar wird; man pflegt daher zu solcher Arbeit gern gutes- oder sogenanntes Dukatengold zu nehmen.

Ein

Ein solches mit Gold oder Silber belegtes Glas befestigt man nun unter b, an die Stelle des Papiers oder Pergaments, wie eben angezeigt worden ist. Statt des Bleystifts bedient man sich aber eines Holzes, das die Stärke desselben hat, und worinnen eine Nehnadel oder anderer spitziger Stift befestigt ist. Ein solcher Stift wird nun auf diesem vergoldten Glase die Zeichnung raddiren, in welcher man dann, was ganz schwarz werden soll, das Gold mit einem feinen Messergen vollends wegschaben, die Haare und Spitzen aber mit eben dieser Nadel raddiren kann.

Endlich legt man die Arbeit auf ein schwarzes Papier oder Taffent, um zu sehen, ob sie nach Erwarten vollendet sey, und, wenn man damit zufrieden ist, belegt man sie mit einer dicken schwarzen Farbe *) und läßt sie trocknen.

Die Einfassungen kann man nach eigenem Geschmack in den beliebigen Veränderungen machen, den Goldgrund aber, wenn man das fertige Schattenbild in einen Ramen fassen will, mit Taffent oder auch nur mit sogenanntem Goldpapier unterlegen.

Auf diese eben beschriebene Weise lassen sich

Landschaften und überhaupt jede Zeichnung auf Gold- oder Silbergrund raddiren;

Wenn man nach vorher angezeigter Prozedur verfährt, gutes Blättchen oder Dukatengold dazu wählt, und die Landschaft so darauf raddirt, als wie sie in einem Kupferstiche zu sehen ist, dann diese Arbeit mit der schwarzen Oelfirnisfarbe belegt, und trocknen läßt.

Um

*) Man nimmt hierzu den sogenannten Kien- oder Ofenrus, den man mit ordinären Oelfirnis (wie die Schreiner oder Tischler zum Anstreichen gebrauchen) abreibt, oder, wenn er keinen Sand bey sich hat, auch nur ohne Abreiben anmachen kann.

Um die Zeichnung aber auf ein solches mit Gold = oder Silber belegtes Glas zu bringen, macht man sich den Entwurf auf ein feines Papier, bestreicht dieses auf der linken Seite mit fein pulverisirter Kohle, bläßt das Ueberflüßige davon ab und weg, legt das Papier mit der bekohlten Seite auf die Goldseite, und fährt mit einer abgestumpften Nadel oder etwas spitzigem Bein auf den Linien der Zeichnung herum, so wird diese auf dem Goldgrunde sich ausdrücken; wo man dann sie nach der angezeigten Art raddiren und bearbeiten kann.

Eilfter Abschnitt

von den Kupferstichen.

Die Erfindung, seine Gedanken in eine Kupferplatte zu graben, (deren sich die Italiäner rühmen, und sie einem Florentiner Finiguerra in der Mitte des 15ten Jahrhunderts zuschreiben, die wahrscheinlich aber eine Folge der Buchdruckrey seyn kann) hat den Vortheil, daß man sie durch Vervielfältigung ihrer Abdrücke vielen Personen zugleich mittheilen kann.

Man hatte zwar bisher dieser Art von Gemälden immer noch den Vorwurf zu machen, daß die Gegenstände, welche der Künstler bearbeitet, immer in einem einfarbigen entweder ganz schwarzen, rothen, blauen oder grünen Kolorit erscheinen mußten.

Nur das Bedecken mit dünnen Wasser, oder Saftfarben befriedigte den Wunsch des Augs eingermassen, und nur zum Theil, wenn die Illumination mit Geschmack bewirkt wurde.

Diesem Mangel haben aber thätige Künstler dadurch abzuhelfen gewußt; daß sie uns itzt Abdrücke von verschiednen Farben zugleich, mithin in einem Kupfer ein gau-

ganzes Kolorit liefern. Hierdurch sind jene Kupferproduckte der Natur auch näher gebracht worden.

Die Bestandtheile derjenigen Farbe aber, mit welcher die Kupferplatten abgedruckt werden, sind Erdfarben, die mit Oel in der Mase zubereitet, wie sich derselben die Buchdrucker bedienen, und sind also der Unbequemlichkeit des Verwischens nicht unterworfen, sobald sie behörig getrocknet sind.

Die Behandlung ist also rücksichtlich der Farben ebendieselbe, als jene der Buchdruckerey, nur im Auftragen unterscheidet sie sich von ihr; so wie auch die Kupferpressen von den Buchdruckerpressen ganz verschieden sind.

Dann da die Farben bey den Kupfern ganz rein, mithin sehr dünn aufgetragen werden, und nur die Tiefen in der Platte bedecken müssen; so erfodern sie auch, um mit dem Papier sich zu vereinigen, einen ungleich heftigern und weit stärkern Druck, der nur durch eine Schneckenwalze zu bewirken ist; als bey jenen, wo das Papier die Farbe von der Oberfläche der erhabnen Buchstaben nur annehmen darf.

Die Verschiedenheit solcher Arbeiten auf Kupferplatten selbst ist sehr verschieden; erfordert aber in jedem Falle eine schön und rein geschlifne Platte, in der kein, auch nicht der unbedeutendste Ritz oder Mackel gesehen werden darf; weil er im Abdrucke auf eine unangenehmen Art ebenfals mit sichtbar werden würde.

Eine Kupferplatte abzuschleifen und zu poliren.

Da unter dem Kupfer selbst ein großer Unterschied ist, so sucht man eine solche Platte aus, die an sich schon ziemlich rein, ohne Lücken, Flecke, und ungleich harte oder weiche Adern, die vielmehr fest und dennoch von gelinder Masse ist.

Eine

Eine solche Platte wird nun auf einer ebenen Hobelbank oder Tisch befestigt, und mit einem ganz eisernen oder messingenen Hobel, dessen Schneideisen in gerader Horizontallinie gerichtet ist, einmal in der Länge dann auch in der Quer abgehobelt. Damit aber die feinen Kupferspäne unter dieser Arbeit nicht am Hobel hängen bleiben, und im Kupfer neue Ritze verursachen, so wird dieser fleißig mit Inselt bestrichen. Dann reibt man noch diese abgehobelte Platte mit einem ebenen zwar nicht groben aber doch etwas rauhen Sandsteine ab, den man öfters ins Wasser eintaucht, um die vom Hobeln verursachte Furchen wegzubringen, und die Platte ganz gleich und eben zu machen.

Wer aber eine schon halbpolirte Platte vom Kupferschmid erhalten kann, wird diese Arbeit bis hieher sich ersparen, und darf die Politur derselben nur in folgender Ordnung (wie sie nach vorhergehender Anweisung gefolgt wäre,) fortsetzen und so verfahren, daß man dieselbe mit Bimstein und Wasser nach der Länge, Breite und übers Kreuz abschleife, und, wenn dieses geschehen, mit einem kleinen feinen Wetzsteine, (den man ebenfals fleißig mit Wasser benetzt,) so fortfährt, bis dieselbe ganz glatt werde.

Dann polirt man diese Platte noch mit einer grossen Kohle, von Weidenholz, die in dem Weinsteinwasser abgelöscht worden ist, worinnen die Silberarbeiter ihre Fabrikate weiß gesotten haben. Endlich polirt man eine solche Kupferplatte noch mit dem sogenannten Gerbstahl *) und Baumöl, und wischt sie öfters mit einem von Filz dazu gemachten Wischer **) ab, wodurch die

fast

---

*) Ist ein Polierstal, der unten kolbigspitzig, von gutem harten Stahl und fein polirt seyn muß.

**) Wird ein Polirfilz genannt, und von einem in gerader Linie geschnittenen Stück Filz oder guten

fast unbemerklichen Ritzchen verschwinden, und die Platte wie ein Spiegelglas so rein wird.

Um aber dem Kupfer alle Fettigkeit vollends zu benehmen, wischt man noch die Platte mit einem wollenen Lappen oder gelinden Leder und fein geschabten Kreide vollends ab. Man kann auch auf solche Weise die Platte von einem Gürtler, Kupferschmid, auch Silberarbeiter polirt erhalten. Und weil eine solche Platte im Abdrucken einem heftigen Druck unterworfen ist, und daher das Pappier leicht verletzt werden könnte; so müssen ihre Seiten abgefeilt, und die Ecken abgestumpft werden.

In eine solche Platte nun eine Zeichnung einzugraben bedienen einige Künstler sich bey ihrer Arbeit kleiner spitziger Instrumente von gutem Stahl und verschiedenem Kaliber oder Größe, die sie Grabstichel nennen, und mit welchen sie ihre Vertiefungen oder Striche ins Kupfer eingraben. Solche Platten lassen sich oft abdrucken, ehe sie stumpf und ihre Abdrücke matt werden.

Denn überhaupt giebts die Natur der Sache, daß die ersten Abdrücke die besten sind, und daher bey guten Stücken auch sehr theuer bezahlt werden.

Andre machen ihre Vertiefungen in das Kupfer nicht aus freyer Hand mit dem Grabstichel, sondern bewirken dieselben durch Punkte, welche sie mit besonders hierzu verfertigten Eisen in einer gewissen gleichen Ordnung einhauen, die immer enger aneinander angeschlossen und tiefer erscheinen, jemehr ihre Parthieen sich dem Schatten nähern. Ein solches Kupfer nun, dessen Ab-

---

Hutfilz, wie eine runde Bürste 6 oder 8mal zusammen gerollt, und damit diese Rolle hält, am äußersten Ende zusammen genäht; dieser Polirfilz wird auf der untersten und gleichen Seite mit Baumöl getränkt, und auch unterm Stechen oder Radiren gebraucht, das Kupfer mit demselben abzuwischen.

Abdrücke den Zeichnungen gleich sehen, welche mit chinesischer oder anderer Tusche kolorirt sind, wird

die schwarze Kunst genannt und folgender massen bearbeitet.

Zu dieser Arbeit bedient man sich eines Instruments, das von gutem Stahl seyn, und die Gestalt der Fig. K Tab. II. haben muß. Bey a a wird daßselbe gleich einem Hobeleisen schreg abgefeilt, daß es ganz scharf werde, und auf solcher schregen Seite muß es der Länge nach herunter gleich einer Feile Strich an Strich gehauen werden. Dann wird dieses Instrument in einen Stiel gefaßt, der ohngefehr einer Querhand breit lang ist. Um der Verschiedenheit der Punkte willen, die mit diesem Instrument ins Kupfer gehauen oder eingegraben werden, muß man derselben wenigstens drey oder vier feiner oder gröber haben, wie man diesen Unterschied bey den gewöhnlichen Feilen antrift. Daher hat man auch dieses Instrument doppelt an einem Stiel wie die Fig. L Tab. II. um erstlich starke, dann wenn man das Instrument umkehrt auch schwächere Punkte auf die Platte machen zu können.

Mit diesem Eisen überfährt man nun die polirte Platte in gleicher Ordnung, daß nemlich gleichsam Strich an Strich komme, doch dergestalt, daß man dieses erst nach der Länge, dann nach der Quer, endlich Links und Rechts über Eck bewirke, und die Platte so durcharbeite, daß sie eine gelinde Rauhigkeit, wie ein feiner Sammet bekomme, und sie, wenn sie in dieser Gestalt abgedruckt würde, einen ganz finstern Grund auf dem Papier ausdrücken würde.

Ist nun die Platte, so weit der Riß kommen soll, wie ein Sammet und durchaus punktirt, so zeichnet man den Umriß der Figur gelind mit dem Reisstift, der wie Figur M. Tab. II. unten und oben spitzig, von gutem Stahl wohl gehärtet, und ohngefähr 6 Zoll lang seyn muß.

Um

Um nun die Lichter in einem solchen Gemälde zu bewirken, brauchen diese Künstler gewisse Eisgen wie Fig. N. Tab. II. die sie Schabeisgen nennen, und deren sie ebenfalls verschiedene von feinerm und von größerm Kaliber haben müssen. Mit diesem Schabeisgen schaben sie nun das Rauhe des Kupfers bey den Parthieen in dem Verhältnisse mehr oder weniger ab, je mehr sie sich dem Lichte zu nähern haben. Die höchsten Lichter müssen dann so stark geschabt, und mit dem Grabstahl polirt werden, daß die natürliche Platte in ihrer ersten Politur wieder herfür kömmt, die keine Farbe faßt, sondern mit einer bey den Kupferdruckern gewöhnlichen Lauche wieder ab- und weggewischt wird. Denn es ist überhaupt eine Regel bey jeder Art des Kupferstechens, daß, je tiefer oder stärker die Striche oder Punkte eingegraben sind, je mehr fassen sie Farbe, und je stärker und tiefer müssen daher die Schatten werden.

Zu den Lichtern dieser Gattung aber bedienen sich die Künstler noch andrer Arten von Schab- und Polirstahlen, wie die Figuren O und P Tab. II., davon derjenige P neun Zoll lang ist. Bey a befindet sich der Polirstahl, der sich auf den Ecken rundet, ganz glatt und bis b gerade 2 2/8 Zoll lang und bey b einen reichlichen Zoll breit ist. Von c bis d ist ebenfalls eine Länge von 2 2/8 Zoll, jedoch die Gestalt dreyeckig und auf allen Seiten sehr scharf. Man braucht dieses Theil, das Rauhe des Kupfers abzuschaben, und dann mit jenem a b zu poliren.

Die stärkesten Vertiefungen in den Schatten, welche man den Druck nennet, machen sie endlich mit dem Grabstichel, womit sie dann ihre Arbeit vollenden.

Diese Kupferart ist deßwegen sehr angenehm und beliebt, weil sie einen sehr sanften Schatten wirft, welcher der Miniaturmalerey sich nähert, auch bey vielen andern Versuchen sehr bequem zu gebrauchen ist, die ein Liebhaber zu seinem Vergnügen anstellt. Auch glau-

be ich, daß wir der schwarzen Kunst jenes Wachsthum zu verdanken schuldig sind, durch welches unsre Zeitgenossen die Kunst in Kupfer zu stechen zu dem hohen Schwung gebracht haben, dessen unser Zeitalter sich erfreuen kann. Denn sicher und wahr ist es, daß feine Punkte in gewissen Parthieen das Gemälde mild machen, wo Striche ohne auffallende Härte nicht anzubringen sind.

Wie aber jede Sache bey allen ihren Vorzügen immer noch gewissen Unvollkommenheiten unterworfen ist, die dem Menschen stets Wünsche übrig lassen; so habe ich auch bey der schwarzen Kunst das Bedauren zu rügen, daß sie nicht viele Abdrücke verträgt, und diese bald anfangen stumpf zu werden; welcher Umstand die ersten und guten Abdrücke rar und theuer macht.

Das Daseyn ihrer Erfindung kann einen Zeitraum von etwas mehr als einem Jahrhundert zu zählen haben.

Endlich haben auch nachdenkende Künstler sich noch einen Weg gebahnt, ihre Gedanken

in Kupfer zu raddiren und einzuäzen.

Bey dieser Arbeit bedient man sich blos einiger Nehnadeln, von verschiedenem Kaliber oder Größe, die man in hölzerne Stiele, in der Länge und Stärke eines englischen Bleystifts, soweit befestigt, daß das reichliche Drittheil derselben im Holze steckt.

Von diesen Nadeln muß man aber solche wählen, die von gutem Stahl sind, davon die Probe ist, wenn sie sich nicht biegen, sondern leicht zerbrechen lassen. Einige dieser Nadeln müssen spitzig, andere aber breit und schräg abgeschliffen seyn. Die ersten werden dann zum Schraffiren oder Raddiren der Schatten, die andern aber gleich einer Schreibfeder zu gewissen Strichen gebraucht, die einen besondern Schwung haben sollen.

Je

Je stärker man mit solchen Nadeln nun die Striche in Kupfer einritzet, je tiefer frißt das Scheidwasser und greift desto eher das Kupfer an: da im Gegentheil, je gelinder diese Striche mit den Nadeln gemacht werden, und das Kupfer nur wenig mit denselben angegriffen wird, man auch gleiche Wirkung sich vom Scheidwasser zu versprechen hat.

Um aber dem Scheidwasser die Grenzen zu bestimmen, wo es nur wirken darf, hat man

einen Aezgrund zu machen.

Ein solcher Grund aber wird auf verschiedene Art gemacht, und zwar wird der **harte Grund** folgendermassen gemacht.

Rc. 10 Loth griechisches, oder burgundisches Pech;
10 Loth Colophonium oder gemein Harz;
dieses schmelzt man in einem neuen wohlglasirten Topfe oder Hafen zusammen und wenn es zerflossen, thut man es vom Feuer und noch 8 Loth Nußöl dazu, läßt es in der Dicke eines Syrups einkochen; so daß, wenn man es mit dem Finger oder einem Hölzchen berührt, diese Masse sich in Faden ziehe; dann läßt man sie erkalten, seigt sie durch ein Tuch; und bedient sich derselben, wenn man sie braucht, folgendergestalt:

Man trägt denselben auf die Platte fein gleich auf; legt dieselbe auf einen heißen eisernen Rost so; daß sie etwas hoch und gleich liege; dann legt man um diesen Rost herum schon vorräthige glühende Kohlen, davon aber nur wenige unter die Platte; und hängt über die Platte ein reines Tuch, daß keine Unreinigkeiten darauf fallen können. Auf diesen Kohlen läßt man den Firniß auf der Platte solang abrauchen, bis man glaubt, daß es genug sey. Man fühlt nemlich mit einem Hölzlein am Ende der Platte; ob der Firniß weich sey: läßt sich derselbe nun leicht aufheben und wegnehmen, so

so muß die Platte auf dem Feuer mehr oder länger liegen, daß der Firniß zäher und härter werde, wo man dann die Platte erkalten lassen und gebrauchen kann. Ist aber der Firniß allzu hart geworden, so kehret man die Platte um, damit man sie auf der linken Seite mit kalten Wasser besprengen kann, wodurch die schnelle Hitze gemildert wird.

Der **weiche Grund** wird im Gegentheil so gemacht:

Rc. 3 Loth weißes Jungfernwachs,
2 Loth des besten Mastix, (fein pulverisirt.
1 Loth Gumm Asphalt,

das Wachs läßt man in einem neuen gutglasirten Geschirr zerfließen, thut dann den Mastix darunter, rührt es fleißig um, und wenn auch dieser mit zerschmolzen, noch den Asphalt darein, der ebenfalls mit dieser Masse sich vereinigen und zerfließen muß. Dann schüttet man dieselbe durch ein Tuch in ein reines Wasser, und rollet Stangen nach beliebiger Stärke daraus.

oder auch:

Rc. 1 Loth Mastix,
1 Loth Asphalt,
1/2 Loth Colophon,
1/2 Loth weißes Wachs,

diese Spezies reinigt man wohl von ihrem etwan bey sich führenden Unrath, läßt sie in einem messingenen Tiegel oder Pfännel zusammen schmelzen, und gebe genau Achtung, daß sie nicht verbrennen, welches sich dadurch ergiebt, wenn sie kleine schwarze Düpflein oder Blätterlein aufwirft. Wenn aber alles gut zerflossen, so gießt man die gewonnene Masse durch ein Tuch ebenfals in ein reines Wasser, und rollt die beliebigen Farben daraus.

Diesen weichen Grund aber trägt man sowohl die erste als andre Art auf diese Weise auf. Man wischt mit einem trocknen wollnen Hader die polirte Platte nochmals

mals fein ab, und sucht die Berührung derselben mit der blosen Hand sorgfältig zu vermeiden, weil die geringste Feuchtigkeit dem Firnis das Anlegen verhindert, und daher Flecken verursacht würden. Diese Platte legt man nun mit der linken oder unpolirten Seite auf Kohlen und läßt sie heiß werden. *) Nun stellt man eine solche Firnisstange oder Rolle auf ein Stückchen Taffet, dessen Enden und Zipfel man mit den Fingern faßt, nach dem obern Theil der Rolle zieht und zusammen hält.

So fährt man mit dem Firnis ganz gelinde auf der heißen Platte herum, so wird die warm gewordene Masse sich durch den Taffet fein und durchdringen und ganz dünne auf der Platte anlegen. Man hat sich aber zu hüten, daß die Platte nicht zu heiß werde, damit der Firnis nicht verbrenne, wodurch er zu spröd und unter der Arbeit abspringen würde.

Wenn nun auf diese Weise der Firnis so dünn als möglich aufgestrichen ist; so wird derselbe mit kleinen Federn aus dem Flügel einer Ente überall ausgebreitet, so, daß die Platte gleichsam mit Firnis nur übermalt sey. Auch hab ich noch zu erinnern, daß der weiche Grund durchaus nicht vertragen kann, wenn er mit schmutzigen oder warmen Fingern betastet wird, wovon er leicht verdirbt. Den harten Grund kann man aber, wenn dieses ja geschehen ist, nur mit Semmel oder weißen Brod abreiben.

Wenn diese mit dem Firniß überzogne Platte völlig kalt ist, dann überzieht man sie mit einer weißen Farbe, die mit ganz schwachem Gummiwasser angemacht ist;

*) Um eine solche Platte, wenn sie heiß wird, regieren zu können, faßt man dieselbe am ganz äußersten Ende oder Rande behutsam mit einer breiten Drathzange, oder schraubt sie in einen kleinen Handschraubenstock.

ganz dünne und nur so stark, daß man mit Bleystift darauf zeichnen kann. Das Gummiwasser muß aber so schwach seyn, daß es nur das Bleyweiß zusammenhält, und es besser ist, wenn dasselbe sich etwas abwischen läßt, als wenn es zu spröde wäre, die weiße Farbe selbst muß aber sehr fein abgerieben seyn.

Weil aber jener Firnis seiner Fettigkeit wegen keine Wasserfarbe annimmt, so darf man diesem Hinderniß nur damit begegnen, daß man unter die weiße Farbe nach der Art, die im sechsten Abschnitte von Zubereitung der Wasserfarben bemerkt worden ist, nur etwas Fischgalle mische, und genau miteinander zu vereinigen suche.

Nun bestreicht man den Entwurf seiner Zeichnung, den man auf ein feines Papier gesetzt hat, auf der linken Seite mit einer Kohle, die man auf derselben zart zu vertreiben und mit einem Leder ins Papier zu wischen sucht, bläßt das Ueberflüßige weg, und legt diese Seite auf den weißen Grund der Kupferplatte; wo man dann durch das herumziehen mit einem feinen Griffel alle Hauptlinien der Zeichnung auf die Platte bringen kann. Den Kohlenstaub, der unter der Arbeit sich auf der Platte mit angelegt hat, bläßt man ebenfals von derselben ab und weg.

Nun kann man seine Platte vor sich auf den Tisch legen, und nach Belieben mit Nadeln darauf die erforderlichen Striche, Schatten und Partieen raddiren, so wie der Ausdruck es und die Natur den Schwung erfordert.

Um aber durch das Aufliegen der Hand theils den Firnis nicht zu erwärmen oder die Zeichnung zu verwischen, pflegt man sich ein zusammengelegtes Tuch unterzulegen, damit die Hand darauf ruhen und sich den sichern Schwung oder Strich geben kann. Auch muß man unterm Raddiren die Platte einem großen Pinsel oder Bürstchen von sehr weichen Haaren fleißig abbürsten.

Ist nun die ganze Zeichnung vollendet, der nöthige

Schat=

Schatten in den Partieen angebracht, und alles das geschehen, was die zeichnende Hand zu besorgen hatte; dann nimmt man eine Schüssel mit warmen Wasser und spühlt ganz subtil die weiße Farbe wieder herab, und läßt die Platte trocknen.

Ist auch dieses geschehen, so macht man von Baumwachs *) einen Rand oder Kranz um diese Platte, stellt sie horizontal oder (nach dem Ausdruck der Bauleute) Wasser- oder Wagrecht auf den Tisch, und gießt eines Messerruckens dick Scheidewasser darauf, das schon einmal zu diesen Behuf gebraucht worden ist, und daher nicht die erste Stärke mehr hat, und läßt es einige Minuten darauf stehen. Dieses wird in den Strichen und Punkten, welche von den Nadeln durch den Firnis bewirkt worden, sich ins Kupfer so viel nöthig einätzen und einfressen.

Dann gießt man das Scheidwasser ab, spühlt die mit Wasser ab, und läßt sie trocknen.

Nun bedeckt man die zartesten Striche oder Punkte, besonders wo sie im Lichte sich verlieren sollen, mit einer Masse **), die, wie in der Note angewiesen worden, ge-

*) Ein solches Baum oder Propfwachs erhält man folgender Gestalt:
Man nimmt weißes Wachs, dann gelbes Wachs, und weißes Pech, von jedem 3 Loth. Dieses läßt man in einem glasirten Geschirr auf Kohlen zerschmelzen, hebt es, wann es zerschmolzen, vom Feuer, und rührt 2 Loth Therebentin darunter und die ganze Masse wohl untereinander, gießt es dann durch ein dünnes Tuch, und rollt, wenn es erkaltet, die beliebigen Formen daraus.

**) Man nimmt 1 Theil Baumöl und 2 Theile Inselt, schmelzt dieses zusammen auf Kohlen, und thut davon etliche Tropfen auf ein Holz, die man erkalten läßt. Ists nun zu weich, so muß man noch etwas Inselt zusetzen, das

gemacht, und von welcher ein wenig in der linken hohlen Hand durch Reiben erwärmt und flüßend gemacht wird. In diese erwärmte Masse taucht man nämlich einen Pinsel, der keine Fettigkeit an sich hat, und bedeckt dann die Partieen, welche am zartesten bleiben sollen, mit derselben.

Itzt stellt man die Platte abermals horizontal oder wasserrecht, und gießt das reine Scheidwasser abermals eines Messerrückens dick darauf und läßt es 15 Minuten einätzen.

Wenn man das Scheidwasser aber abgegossen, und die Platte mit Wasser abgespült hat, sie auch gehörig trocken ist; so bedeckt man mit dem Baumöl außer jenen bereits bedeckten, auch die fernern Partien, die es nun auch bedürfen, und gießt abermals das Scheidwasser auf, das nun 1/2 Stunde arbeiten muß.

Diese Prozedur wiederholt man, so oft es nöthig ist, bis die tiefsten Schatten kommen. Und da es treffen kann, daß in diesen das Scheidwasser oft zu sehr wirkt und gar Löcher einfrißt, die im Abdrucken eine unangenehme Wirkung herfürbringen könnten, so darf man nur mit jener Baumölmasse zu Hilfe kommen, und diese Plätze mit derselben zudecken.

Diese Bedeckung mit der Baumölmasse geschieht deswegen, damit die Striche oder Punkte in ihrer Stärke nach und nach zu nehmen, und nach dem Schatten zu immer stärker werden.

Auch

---

fern es aber zu hart wäre, thut man noch Baumöl hinzu, bis es seine gehörige Dicke bekommt. Dieses läßt man dann eine Stunde hindurch allmählig miteinander kochen, bis es sich miteinander gut vereiniget und eine röthliche Farbe bekommen hat. Im Winter erfordert diese Masse gemeiniglich mehr Baumöl, doch hat man darauf zu sehen, daß sie nicht zu weich werde.

Auch muß man in Aufgiesung des Scheidwassers die Regel beobachten, daß man dasselbe nicht bey einem und ebendemselben Ende oder Seite aufgieße, sondern damit abwechseln.

Auch hat man darauf zu merken, daß, wenn man das Scheidwasser aufgießt, und dasselbe zu wirken anfängt, es stark ist, wenn die Bläsgen sich auf der Oberfläche desselben grün zeigen. Erscheinen aber nicht alsobald Bläsgen, und wenn die Striche roth erscheinen, so ist es schwach. Und nachdem man das Scheidwasser stark oder schwach befindet, nachdem muß man die Zeit abmessen, in welcher dasselbe wirken soll.

Wenn endlich das Scheidwasser im Wirken ist, muß man mit einer kleinen Feder darinnen herumstreichen, daß das abgefressene Kupfer desto besser sich lostrennt, und das Scheidwasser mehr wirken kann.

Wenn nun die Aetzarbeit in der vorbeschriebenen Mase vollendet ist, so legt man die Platte abermals auf Kohlen, daß sie heiß werde, und wischt dann mit einem leinen Tuch dieselbe allenthalben ab, solang bis der Firnis wieder weg ist, damit nichts davon in den Vertiefungen zurück bleibe. Man kann auch ein Leder nehmen, und die Platte mit Baumöl abputzen.

Der harte Grund wird aber blos mit einer weidenen Kohle abgerieben. Doch muß man behutsam verfahren, daß man unter dem Abreiben keine Striche oder Ritze in die Platte mache.

Dann besieht man seine Arbeit genau, hilft mit Grabstichel nach, und setzt mit demselben den nöthigen Druck in die tiefsten Schatten; so wird die Presse dann jene Bemühungen mit dem erwarteten Vergnügen belohnen.

Das Scheid- oder Aezwasser zu machen.

Man gießt 3 Maas des allerstärksten destillirten Weinessigs

auf

wohl pulverisirt:

12 Loth Salmiack der klar, rein, weiß und durchsichtig ist,
12 Loth gemeines Küchensalz, das schön rein ist,
8 Loth Vitriol, der rein, trocken und von allen Kupferfeilspänen gereinigt ist,

und läßt dieses zusammen in einem wohlglassütten, und wohl zugedeckten Hafen oder Topfe zwey bis 3mal auf sieden. Im Sieden deckt man es auf, rührt es mit einem Holze um, und giebt acht, daß es nicht überlaufe.

Endlich thut man es vom Feuer, läßt es erkalten, thut es in eine steinerne Flasche, stopft diese mit Wachs zu, und läßt es in derselben noch 3 bis 4 Tage ruhen, bis es zum Gebrauche gut ist.

Oder: Man nimmt Salmiack
Grünspan
des besten Salzes, von jeden 12 Loth

und schüttet 2 Maas vom stärksten destillirten Weinessig darauf, und läßt es ebenfals in einem wohlglassirten und verdeckten Topfe 3mal wohl sieden, rührt es fleißig um, und verhütet das Ueberlaufen. Endlich überzieht man den Topf mit einem reinen leinen Tuch, deckt den Deckel darauf, läßt es so erkalten, und, wenn es ganz kalt, schüttet man dasselbe in ein Glas, das man ebenfals mit Wachs verstopft, und zum Gebrauch aufhebt.

Ist nun dieses Scheidwasser, wie es auf beyder Art gemacht worden zu stark, daß es zu schnell einfrißt, so kann es durch Zusatz vom Essig gemildert werden. Auf alle Fälle aber ist es zu diesem Gebrauche besser, als dasjenige, welches von den Laboranten zu erhalten ist, weil es nicht so leicht wie jenes dem Grunde schaden thut.

Wollte man zum andernmal etwas radiren, oder, wenn mit jener Baumölmixtur etwas unrecht verdeckt gewesen wäre, dieses verbessern, so muß man den vorigen Grund rein abwischen, die Platte dann mit einer Kohle

sanft abreiben, mit reinem Wasser abwaschen, sie trocknen lassen, und dann den weichen Grund wieder austragen; wo man dann raddiren und wie vorher prozediren kann.

Das Scheidwasser, mit welchem ein solches Kupfer aber geäzt worden ist, färbt ein rein polirtes Eisen ganz kupferroth, wenn man es in dasselbe eintaucht, und geschwind mit einen alten Hader wieder abgewischt hat.

Auch können auf vorher beschriebene Weise in jedes Metall, als Messing, Eisen, Stahl und dergleichen nach eigenen Gefallen Figuren oder Buchstaben raddirt und eingeäzt werden.

Mit einer solchen Platte aber hab ich noch folgenden Versuch gemacht.

Eine Kupferzeichnung in Gips abzudrucken.

Ich schloß diese Platte in einen solchen Ramen ein, der inwendig rundherum mit einer dünnen Fuge wie Fensterramen versehen war. Dann hielt ich dieselbe über ein kleines dampfendes Feuer von Kienholz (an dessen Stelle Wachsstock dieselben Dienste thut) bis sich der Rauch angelegt hatte. Nun wischte ich die Platte rein ab, daß dieser Rus nur in den Vertiefungen hängen blieb, die in dieselbe gestochen waren, und überfuhr sie endlich mit einem mit Nusöl oder Firnis befeuchteten Leder.

Itzt nahm ich feingesiebten Gips, machte ihn ganz dünne mit Wasser an, goß ihn in den Ramen auf die geschwärzte Platte, daß sie ohngefähr 2 Querfinger hoch vom Gips bedeckt war, und ließ es so eine Stunde stehen, bis der Gips sich ganz zusammen gebunden hatte.

Nun lößte ich den Ramen rund herum ab, legte die erhaltene Gipsplatte auf den Tisch, nahm die Kupferplatte herunter, und sah zu meinem Vergnügen die ganze schwarze Zeichnung der Platte auf dem weißen Gips wie auf einer Papierplatte stehen.

Ich darf hier nicht erinnern, weil es die eigne Einsicht an die Hand giebt, daß man beym Gipsaufgusse die Platte wagrecht oder horizontal auf den Tisch legen muß.

Auch wird und muß dieser Versuch dem Erwarten noch weit mehr entsprechen, wenn man die Gelegenheit hat, daß man eine solche Platte vom Kupferdrucker mit der schwarzen Farbe belegen und vorbereiten lassen kann, als wenn sie abgedruckt werde soll, und dann diesen Gips darauf gießt.

Die Kupferstiche auf Pergament und Elfenbein nachzuahmen, habe ich auch noch einen andern eben so glücklichen Versuch gemacht:

Auf Pergament oder Elfenbein eine Zeichnung mit Haaren zu schattiren.

Ich wählte hiezu und sortirte Haare von verschiednen Kouleuren, und zwar vom tiefsten Schwarz bis zu den Licht oder Hellbraunsten. Jedes davon suchte ich mit einer kleinen Scheere so klein und zart zuschneiden, daß die Stückchen nur so groß wie ein zarter Punkt waren. Denn je feiner das Haar zerschnitten wird, je anmuthiger fällt diese Arbeit aus. Dieses zerschnittene Haar that ich Sorte für Sorte in kleine von Papier hierzu zusammengebogne Kästchen, die ich neben einander in ihren steigenden Farben, von der schwärzenstrn bis zur Hellbraunsten hingestellt hatte.

Das Elfenbein hatte ich mit fein pulverisirten Bimsstein abgerieben, damit es eine feine Rauhe bekam, und der Leim darauf heftete.

Dann zeichnete ich mein Dessin mit Bleystift sehr sanft und reinlich darauf, und überzog die Hauptlinien mit etwas starken doch nicht zu dicken Gummiwasser. Ehe dieses aber trocknete, bestreute ich das Elfenbein

mit sehr dunkeln Haare ganz dick, und ließ es ganz trocknen. Nun bürstete oder kehrte ich mit einem trocknen feinen Haarpinsel das Ueberflüßige davon ab, und in das nämliche Kästigen, woraus ich das Haar genommen hatte. Wo es aber nöthig war, half ich dann mit wiederholten Gummistrichen und Aufstreuen nach.

So fuhr ich dann mit Ausschattirung der Partieen fort, sie mit Gummiwasser zu streicheln, dann mit denen den Partieen angemeßnen Haarsorten zu bestreuen; bis meine Arbeit meinem Erwarten zur Gnüge entsprach, welches meine Phantasie sich davon versprochen hatte.

Nach der Zeit hab ich andere Versuche dieser Art auf kleine elfenbeinerne Ovalplatten in der Größe eines Uhrschlüssels gemacht, auf denselben eine abgebrochne antike Säule mit umwundenem Laubwerk entworfen, und sie blos mit braunen Haarsorten belegt. Die im Postement befindlichen Buchstaben A L'AMITIE überzog ich aber mit dem allerschwärzesten Haare, und hatte es unter ein schön geschliefnes Glas fassen lassen.

Zwölfter Abschnitt

von der Oelmalerey.

Die Oelmalerey ist diejenige, welche durch ihre Lebhaftigkeit der Natur am meisten sich nähert, und die außer daß sie besonders dauerhaft ist, noch den Vorzug hat, daß sie im Malen vertuschirt, und der etwannige Fehler dadurch verbessert werden kann.

Sie erfodert ihre eigenen Künstler, welche Oelmaler genennet werden. Ihre Kolorits unterscheiden sich merklich von allen andern Gattungen durch das Sanfte und Schmelzende der Vereinigung ihrer Farben. Daher hat auch die Erfahrung schon oft bewiesen, daß ein

guter Oelmaler sich blos mit dieser Malerey abgeben muß, wenn er die Folgen nicht in seiner Arbeit spühren will.

Ehe ich aber zu den Regeln übergehe, welche in dieser Art Malerey sich geben lassen, habe ich die nöthigen Requisite anzuzeigen, die bey der Oelmalerey erfodert werden.

Das Zimmer also, in welchem ein Maler, besonders ein Portraitmaler, seine Gemälde entwerfen will, soll eigentlich sehr hell, doch aber mit nicht mehr als einem Fenster versehen seyn, damit das Licht sich nur auf Schatten auf dem die Gegenstande, der nach der Natur gemalt werden soll, desto sichtbarer werden, und sich deutlich und verhältnismäßig ausdrücken.

Da aber solche Zimmer nicht allemal zu haben sind, so darf man diesem Mangel nur dadurch zu Hilfe kommen; daß man die übrigen Fenster durch das Zuziehen der Vorhänge zu verdunkeln sucht, und dadurch das Eindringen des Lichtes vermindert.

Auch darf das Licht selbst nicht von vorn oder der rechten, sondern muß von der linken Hand auf das Gemälde fallen.

Die Farben müssen sehr zart mit dem Oel abgerieben werden, wo man dann, um ihre Güte zu untersuchen, nur einen kleinen Strich mit dem Finger auf ein Glas machen, und dasselbe gegen das Licht halten darf, wo es dann bald sichtbar werden wird, ob sie zart genug gerieben worden ist. Denn je feiner die Farben abgerieben sind, je lieblicher und sanfter wird das Gemälde werden.

Auch dürfen solche Farben bey dem Abreiben und auch im Malen nicht mit zuviel Oel verdünnet werden, damit sie nicht ablaufen. Sondern wenn sie vom Reibsteine kommen, müssen sie einen festen Körper, und nur die Stärke eines weichen Butters haben, wie dieser in

war=

warmen Sommertagen zu seyn pflegt, und sich so zu sagen mit einem Messer schneiden lassen.

Die Farben aber abzureiben, hat man einen Reibstein nöthig, der die Größe eines Papierbogens hat. Dieser muß sehr glatt und von harter Masse seyn, damit er nicht Sand oder selbst eigene Bestandtheile fahren läßt, welche mit den Farben sich vermischen, diese verderben, und ihnen ihr Feuer nehmen würden.

Man nimmt gemeinglich solche Quadratsteine dazu, mit welchen die Fußboden der Kirchen oder anderer Gebäude belegt werden. Wenn man aber einen solchen Quadratstein von gutem Marmor haben kann, so hat man den Besten, und jene Unbequemlichkeiten nicht zu fürchten.

Daß hierzu noch ein kleiner Handstein gehöre, der in der Rundung abgeschliffen, und von der Höhe einer Viertelelle seyn, auch einen glatten Boden oder Platte haben muß, um mit derselben auf dem großen Steine die Farben abzureiben, ist bekannt, und kann bey einem jeden Maler oder andern Person, die sich nur mit Anstreichen abgiebt gesehen werden. Ein solcher Handstein oder Läufer (wie die Maler ihn nennen) muß aber eben dieselben Eigenschaften haben, welche bey dem Großen angezeigt worden sind.

Am sichersten und bequemsten kann man diese Reibsteine bey den Bildhauern erhalten, die in Steinen arbeiten.

Um aber die Farben, die im Reiben sich ausbreiten, öfters zusammen schieben zu können, damit sie durchgängig vom Läufer getroffen werden, bedient man sich eines Spatels, der von hartem Holze geschnitten, und abgeschärft wird, und von jedem Schreiner oder Tischler zu bekommen ist. Mit eben diesem Spatel treibt man die alsdann abgeriebene Farbe auch zusammen, und legt sie bis zu fernern Gebrauch auf ein Stückchen Glas; wo man dann, wenn sie in einigen Tagen eine

Haut

Haut bekommen hat, dieselbe mit einem Messer nur wegschieben, und das nöthige Bedürfniß davon heraus nehmen kann.

Den Stein aber reinigt man wieder, wenn man Sägspäne oder auch nur Kley von Welzen oder Roggen darauf schüttet, diese mit der Hand auf demselben herumreibt, dann mit einem Lappen oder Hader, endlich aber mit Seifenwasser den Stein vollends rein abputzt.

Diejenigen Oele aber, die in der Malerey sich gebrauchen lassen, sind

das Leinöl,
Nußöl,
Mohnöl,
Kien- oder Templinöl,
Spicköl, und
Therebentinöl oder Terpentinöl.

Von diesen sämtlichen Oelen, bedarf keins einer Läuterung, weil sie an sich schon sehr klar und hell sind, außer das Leinöl, welches daher auch nur zu dunkeln und gelben Farben gebraucht wird. Doch ist das alte Leinöl das beste, weil die Unreinigkeiten sich gesetzt, und dadurch das Oel einigermassen geläutert haben.

Man hat aber noch andere Mittel diese Läuterung noch höher zu treiben, und das Oel der Weiße näher zu bringen.

Und zwar kann man sich folgender Prozeduren bedienen:

Das Leinöl zu läutern und weiß zu machen.

Erste Prozedur. Man thut gutes altes Leinöl in eine gläserne Flasche, die einen langen und engen Hals hat, bindet es fest zu, hängt dasselbe den Sommer hindurch an die heißeste Sonne, und läßt es solchergestalt destilliren.

Zweyte Prozedur. Man nehme das Kraut

Saur-

Saurampfer, hacke es ein wenig, doch nicht allzuklein, koche mit reinem Wässer in einem wohlglasirten neuen Hafen oder Topfe ab, seige oder filtrire dieses Wasser durch ein Tuch in ein länglicht-breites zinnernes Geschirr, das nicht zu tief ist, gieße dann das Leinöl darauf, und setze es an die heißeste Sonne. Hier wird es destilliren, nicht nur schön weiß bleichen, sondern sich auch alle Unreinigkeit auf dem Boden des Geschirres setzen.

Dritte Prozedur. Im Winter läßt das Leinöl sich auch so weiß bleichen. Man thue Leinöl in eine Flasche von starkem Glase, schütte noch einmal so viel Wasser darauf, als Oel in dieser Flasche ist, und setze es in die Kälte. Wenn nun das Wasser anfängt zu frieren und Kristallen aufzuschießen, so hält man das Glas oben zu, schüttelt und rüttelt es einige Minuten untereinander, bis das Leinöl wie eine Milch weiß und dick wird. Itzt setzt man das Glas in die Stube, wo dann das Oel vom Wasser sich wieder trennen, und letzteres wieder helle und klar werden wird. Nun setzt man es wieder so lang in die Kälte, bis das Wasser abermals Kristallen schießen läßt, und zusammen friern will, wo man alsdann durch Rütteln und Schütteln das Oel wieder milchartig macht, und im Zimmer sich wieder setzen läßt. Wenn man diese Prozedur öfters wiederholt, so wird man seinen Zweck erreichen und ein schönes weißes Oel erhalten. Wem aber dieser Prozes zu mühsam ist, dem empfehle ich die

Vierte Prozedur. Wenn die Kälte am heftigsten ist, füllt man eine zinnerne Schüssel mit Schnee an, schüttet das Leinöl darauf, sucht beydes, das Oel mit dem Schnee zu vereinigen, so, daß der Schnee ganz gelb wird, und läßt ihn so in der Kälte stehen. Fällt aber Thauwetter ein, so gießt man das Wasser ab, und erwartet wieder Schnee, um die vorhergehende Prozedur wieder vornehmen zu können. Auf diese Weise wird man je länger der Frost anhält, ein Oel bekommen, das

schön wie ein helles Wasser ist, und sogar ohne Zuthun eines Trockenöls oder Firniß trocknet; und das in Ermangelung eines Nuß- oder Mohnöls allenfalls gebraucht werden kann.

Inzwischen ist nicht zu läugnen, daß die für schöne Farben, als Roth, Blau und Weiß eigentlich bestimmten Oele, das Nuß- und das Mohnöl die besten sind, die aber nicht alt (wie es bey dem Leinöl erfodert wird) sondern ganz frisch seyn müssen. Beyde Oele haben die Eigenschaft, daß sie ohne Zusatz von Trockenöl oder Firniß bey den meisten Farben, besonders bey Weiß trocknen; bey welcher letztern, wenn sie ohne Zusatz anderer Farben gebraucht wird, es so gar nöthig ist, um ein schönes Weiß zu erhalten.

Weil aber diese beyden Oele nicht aller Orten zu erhalten sind, so hat man den Ausweg für sich;

ein gutes Mohnöl zu erhalten;

wenn man 1 oder 2 ℔. frische Mohnkörner oder Saamen in einer Apothecke auspressen läßt, und dafür sorgt, daß die Presse recht rein ausgeputzt werde. Wenn man das aus den Mohnkörnern gepreßte Oel dann einige Tage stehen und sich vollends setzen läßt, dann durch Lösch- oder Fliespapier filtrirt, so bekommt man ein helles Oel, das man bey dem schönsten Weiß gebrauchen kann.

Es giebt verschiedene Farben, z. B. die Gelbe, Schwärze u. a. m., welche Bestandtheile haben, die das Trocknen erschweren. Diesem Uebel abzuhelfen, hat die Erfindung für Trockenöle oder sogenannte Firnis gesorgt, die, wenn die abgeriebenen Farben bey dem Mahlen mit denselben verdünnt werden, das Trocknen derselben befördern und beschleunigen.

Meinem Plane gemäß will ich meine Leser mit folgenden Prozessen, solche Trockenöle vorzubereiten, bekannt machen.

Einen Leinölfirnis zu sieden.

Man thut gutes altes Leinöl in einen neuen wohlglassirten Topf oder Hafen, und läßt dasselbe auf einem gelinden Feuer sieden. Dieses Geschirr muß aber gut gebrannt seyn, weil außerdem in der Wärme das Oel gern durchdringt, und der Topf öfters in Flamme gerathen kann. Daher thut man wohl, wenn man hierzu ein blechernes Geschirr wählt, welches gut zusamen gelöthet ist. Auch muß man, solang das Oel über dem Feuer sich befindet, dabeybleiben, weil dasselbe, zumal wenn es neu und nicht alt ist, gern in die Höhe zu steigen pflegt, wo man dann den Topf vom Feuer einige Minuten entfernen, und in dieser Hinsicht 3 bis 4 Querfinger im Topfe leeren Raum zum Steigen überlassen muß. Dieses Oel läßt man nun solang sieden, bis es eine bierbräunliche Farbe und den eigentlichen Firnisgeruch bekommt; welches erstere dadurch erkannt wird, wenn der gelbe Schaum auf der Oberfläche sich immer mehr an den Rand zieht, und in der Mitte derselben sich in der Größe eines großen Thalers ein bräunlicher Fleck zeigt. Das andere kann man daraus ersehen, wenn man mit einem Holze etwas heraus nimmt, auf ein Bretchen legt, und erkalten läßt. Ist dieses klebricht, so hat auch den Firnisgeruch. Um aber dem Oel das Wässerige zu benehmen, durchschneidet man eine Zwiebel übers Kreuz, doch daß ihre Theile aneinander hangen bleiben, bindet diese mit einer Brodrinde an einen Faden, und hängt dieses beydes in das Oel unter dem Sieden, so werden alle wässerichte Theile sich in den gespaltenen Zwiebel und in die Brodrinde ziehen. Bey dem Hineinsinken dieser beyden Stücke wird aber das Oel sich widersetzen, zu toben und zu steigen anfangen, daher muß man es öfters herausnehmen, bis diese über das Oel den Meister machen. Es ist mir sogar begegnet, daß ich das Oel, als es schon zum Firnis gesotten war, vom Feuer zum erkalten ent-

fernt, und diesen mit Zwiebel und Brodrinde beschwerten Faden darinnen hatte hängen lassen, ich dann bey meiner Zurückkunft erfuhr, daß der Firnis noch übergestiegen und vom Topfe ausgelaufen war. Daher thut man wohl, wenn man auch da noch solang dabey bleibt, bis es zu toben aufhört, oder die Zwiebel und Brodrinde ganz davon entfernt. Endlich läßt man diesen erhaltenen Firnis einge Tage stehen, daß er helle und klar werde, nimmt dann die obere rusige Haut ab, und klärt den Firnis in das beliebige gläserne Geschirr ab.

Einen sehr schönen Malerfirnis oder Trockenöl zu machen,

nimmt man 3 Loth Spicköl
4 Loth Sandrac) beydes sehr fein pul-
1 Loth Mastix) verisirt,
1 Quintl. ven. Terebentin

und thut dieses zusammen in ein Glas, das oben wie die Zuckergläser eine weite Oefnung hat, schüttet darauf noch 1 1/2 ℔ des oben beschriebenen geläuterten Leinöls, rührt alles wohl untereinander, verbindet (statt eines gewöhnlichen Korkstöpfels zu bedienen) das Glas mit einer Schweinsblase fest zu, und, damit diese Ingredienzien im Kochen die nöthige Luft haben, sticht man mit einer starken Nadel etliche Löcher durch die Blase, welches das Zerspringen des Glases verhüten wird. Dieses Glas läßt man nun eine gute halbe Stunde auch länger in Balneo Maris oder Mariä (wie die Chimisten es nennen) nämlich auf folgende Art sieden.

Man bedient sich hierzu eines Topfs oder Hafens, der so groß ist, daß obiges Glas darinnen bequemen Raum hat. In diesen Topf legt man einer halben Querhand hoch Heu oder Stroh auf den Boden, setzt das Glas auf dasselbe, und, damit dieses im Topfe fest stehe, legt man auch etwas Heu um das Glas herum. Nun

gießt

gießt man kaltes Wasser in den Hafen, doch so, daß es nicht über das Glas zusammenlaufe, setzt den Topf auf gute glühende Kohlen und läßt ihn sieden. Weil aber das Wasser bald einkochen wird, so muß man Bedacht nehmen, daß man in einem andern Topfe heißes Wasser vorräthig habe, wovon man dann zuschütten, und das Eingesottene — abgegangene ersetzen kann. Denn es giebt die Natur der Sache, daß das Glas, wenn man Kaltes zuschütten wollte, erschreckt und zersprengt würde. Wenn das Trockenöl nun reichlich auf diese Weise gekocht hat, so setzt man den Topf vom Feuer und läßt ihn einige Stunden stehen, bis alles miteinander erkaltet, weil hier ebenfals das Glas, wenn es aus dem heißen Wasser gezogen würde, der Gefahr des Zerspringens unterworfen ist.

Wenn dieses Trockenöl aber gehörig erkaltet ist, thut man etwas und soviel davon in ein besonders Glas, als zu dem täglichen Gebrauche nöthig ist. Das übrige läßt man im großen Glase, bindet es fest wieder zu, und setzt dasselbe an die Sonne; wo dieser Firnis immer schöner und besser wird, und zu den feinsten Gemälden gebraucht werden kann.

Diejenigen, die sich blos mit der Oelmalerey auf Wachstuch, oder auch mit dem Anstreichen hölzerner und anderer Mobilien abgeben, bedienen sich eines geringern Firnisses. Besonders pflegen die Schreiner oder Tischler verschiedne Spezies unnöthiger weise mit dem Leinöl abzusieden, die weiter zu nichts dienen, als das sie die Farben verdunkeln, und ihr Feuer benehmen.

Folgender Prozes ist der sicherste und bequemste.

Einen guten Tischlerfirnis zum Anstreichen und Wachstuch zu machen.

Man thut Leinöl (wo möglich gutes altes) so viel in einen Topf, der neu, wohl glassirt und gut gebrannt

 ist;

ist, daß fast vier Querfinger in demselben leerer Raum übrig bleibe; hierunter mische man ein wenig Silberglett, *) ein wenig pulverisirtes Colophonium wie man zum Bestreichen der Violinbogen braucht, und etwas Menge, lasse dieses über einen gelinden Feuer in der Mase sieden, wie bey dem Leinölfirnis gelehrt wurde. Auch rühre man alles fleißig mit einem Stückchen Holze um. Dann hängt man auch wie bey dem Leinölfirnis eine gespaltete Zwiebel und Brodrinde hinein, und verfährt, wie dort angezeigt worden ist. Einige nehmen auch ein wenig weißen Vitriol, welchen sie pulverisiren, und im Sieden nach und nach messerspitzenweise hineinthun, weil außerdem das Oel sich dem Vitriol widersetzt, zu sehr tobend wird, und schnell überläuft. Auch darf man ihn nicht zu lang kochen, sonst bekommt man einen zu dicken Firnis, der im Auftragen der Farben das Streichen erschwert. Man verfahre überhaupt mit der Vorsicht, mit welcher der Leinölfirnis gemacht worden, lasse ihn erkalten, nehme die rusige Haut ab, und kläre ihn in ein Glas ab, so wird man einen guten Firnis zu dem Zweck erhalten, als er anempfohlen ist.

Einen sehr schönen und feinen Glanzfirnis zum Anstreichen guter Sachen,

erhält man auf folgende Art.

Rp. 8 Loth guten - wohlgewaschnen Terpentin **)

*) Silberglett, die grünlich sieht, ist die beste. Die Röthliche macht den Firnis zu braun und dunkel.

**) Der gemeine Terpentin wird auf folgende Art gewaschen. Man thut z.B. ohngefehr 1/2 ℔ davon in ein großes Geschirr, gießt 5 bis 6 Maaß Wasser darauf, und läßt es 2 Stunden mit einander kochen. Wenn das Wasser eingesotten ist, gießt man frisches darauf, thut es dann vom Feuer, und läßt es ein

4 Loth Sandrac) fein pulverisirt
4 Loth Mastix)
3 Loth kalcinirt, oder gebranntes venezianisches Glas das auch fein pulverisirt ist *).

Den

---

wenig erkalten; nimmt den Terpentin heraus, und arbeitet mit nassen Händen ihn wohl untereinander; wirft ihn abermals in den Topf und läßt ihn solang sieden, bis er seinen Geruch ganz verliert, und hart u. durchsichtig wird, wo man ihn dann trocknen läßt. Auch kann man alsdann diesen Terpentin auf einen blechernen Teller legen, und auf gelinden Kohlen vollends abdampfen lassen, wodurch er so durchsichtig wie Kristal und zum Gebrauch besser wird. Da aber der Terpentin seines flüchtigen Geists wegen leicht sich entzünden kann, so wird um Schaden zu verhüten man wohlthun, wenn man diesen Prozes in freyer Luft vornimmt.

Wer aber mit dieser Wäscherey sich nicht abgeben will, darf statt des gemeinen Terpentins nur guten venezianischen Terpentin nehmen, ihn in eine irrdene breite Büchse thun, mit einem Papier zudecken, auf den warmen Ofen setzen, und fleißig umrütteln; das solang bis er ganz abraucht, und so dick als Colophonium wird. Und damit man seinen Zweck bald erreiche; so darf man endlich den Terpentin auf einen blechernen Teller thun, auf gelinden Kohlen vollends abdampfen lassen, und dann mit den andern Spezies wie oben angezeigt wird, einknäten.

*) Dieses wird auf folgende Weise vorbereitet. Man nimmt zerbrochene Stücken von Spiegel oder andern Kristallenglas, läßt sie in einer eisernen Pfanne glühend werden, und wirft die glühenden Stücken in eine Schüssel mit kaltem Wasser, wo sie sich dann noch

Den Terpentin thut man in ein warmes Wasser, wäscht ihn nochmals, gießt dann das Wasser davon rein ab, mischt die übrigen Spezies darunter, taucht die Hände des Anklebens wegen in ein kaltes Wasser, knätet mit den nassen Händen diese Spezies wohl untereinander, und zu einer Masse, und läßt sie so etliche Tage hindurch liegen.

Nun thut man diese Masse in ein Glas, das eine weite Oefnung hat, schüttet 16 Loth frisches helles Kienöl darauf, und läßt alles zusammen in **Balneo Mariae** sieden, wie eben bey **dem sehr schönen Malerfirnis oder Trockenöl** bereits angezeigt worden ist.

Ist das Quantum dieser Masse zum vorhabenden Endzweck zu stark, so kann man nach eigenen Belieben davon nehmen.

Wenn aber die Prozedur nach vorgeschriebener Ordnung befolgt wird, erhält man einen ungemein schönen Firnis, der bey Altären und andern vorzüglichen Gebäuden mit dem besten Erwarten gebraucht, und mit welchem selbst Gold und Silber mit Farben überlackirt werden kann.

Die Prozesse solcher Firnisse zum Anstreichen sind so verschieden, daß davon eine eigene Abhandlung geschrieben werden könnte. Da mich dieses aber von meinem Plane zu weit entfernen würde, so werde ich einen kleinen Anhang vom Lackiren beifügen, in welchem noch einige Prozeduren mit angezeigt werden sollen.

Wir

---

mehr zerstückeln werden. Dieses wiederholt man etlichemal bis das Glas ganz klein wird. Dann stößt man in einen eisernen Mörser es zu Pulver, reibt dasselbe auf einem harten Steine mit Wasser wie eine Farbe vollends klar, thut dieses endlich tropfenweis mit einem Spatel auf ein Stück Glas, und läßt es trocknen, wo man es dann pulverisiren, und zu seiner Bestimmung gebrauchen kann.

Wir eilen nun zu den fernern Bedürfnissen, die ein Maler, der mit Oelfarben sich beschäftigt, nöthig hat.

Um also die Farben auf den Gegenstand, den man malen will, aufzutragen, hat man eine Scheibe nöthig, auf welcher die Farben nach ihren Sorten aufgesetzt, und im Malen auf derselben gemischt werden. Dieses Instrument nennen die Maler

eine Polette, welche folgendergestalt gemacht wird.

Man läßt sich von einem Schreiner aus Apfel oder Birnbaum oder Buchen oder andern guten und harten Holze ein ovalrundes Bretchen schneiden, das die Stärke von einigen Messerrücken, die Größe eines halben Papierbogens, und die Gestalt der **Figur Q** der II **Tabelle** hat. Das ovale Loch wird bey a oben bey b aber unterwärts etwas abgeschärft damit es unten auf der Hand und oben bey dem Daumen, den man hindurchsteckt und die Polette zu halten auflegt, nicht einschneidet und beschwerlich wird. Nachdem diese Polette zu beyden Seiten mit Bimstein, dann mit Schachtelhalm oder Schachtelheu wohl abpolirt und glatt gemacht worden ist, streicht man sie mit Leinöl an, reibt mit einem Leder sie ab, und läßt das Leinöl sich ins Holz eindringen. Dieses wiederholt man so oft, bis das Holz kein Oel mehr an oder in sich zieht. Daher es besser ist, wenn man die Polette einige Tage hindurch ins Leinöl stecken, und dasselbe eindringen lassen kann.

Hierüber bedarf ein Maler auch eines ohngefähr 1 1/2 Ellen langen Stocks, der

ein Anlegstock

genennt, und von festem Holze in der Stärke eines Ladestocks eines Gewehrs gemacht, fein abgerundet, und damit die Hand beym Auflegen nicht gerieben werde, sauber abgeglättet wird.

Man

Man hält diesen Stock mit den zwey kleinen Fingern der linken Hand, mit welcher man auch die Polette hält, und legt ihn mit dem dünnen Ende auf dem Wachstuche an, worauf man malen will, daß auf diesem Anlegstocke die rechte Hand aufliegen und ruhen kann, um die gewissen und richtigen Striche ausführen zu können. Weil aber ein solcher Stock durch das Anlegen auf dem Wachstuch, dasselbe verderben würde, so macht man oben am äußersten und schwachen Ende des Stocks einen Kopf von einem Leinwandfleck, welchen man mit Baumwolle oder Werk ausfüllt. Bes. Fig X der II Tab.

So braucht man auch zur Ausführung eines Oelgemäldes verschiedene

Pinsel.

Von diesen muß man wenigstens drey Hauptgattungen, und zwar große, mittel und kleine Pinsel bey der Oelmalerey haben.

Die Großen werden mehrentheils von feinen u. den zartesten Schweinsborsten in der Stärke eines Mansdaumens gemacht; um mit denselben die Hintergründe oder andre große Gegenstände eines Gemäldes zu malen. Die Kleinsten dieser Gattung aber bestehen aus Haaren, und werden gebraucht, um durch sanftes Hin- und herstreichen oder Ueberfahren mit dem trocknen Pinsel die aufgetragnen Farben in- und miteinander besser zu vereinigen, und sie gleichsam zusammenschmelzend zu machen. Diese nennt man Vertreibepinsel, und müßen vorher genau untersucht werden, ob sie so fest gebunden sind, daß sie keine Haare fallen lassen? welches die Arbeit sehr unsauber machen würde.

Die zweyte Sorte sind lauter Haarpinsel von verschiedener Größe, und werden zu den stärksten Partieen des Gemäldes selbst gebraucht, gleichsam mit denselben

die

die Farben aufzutragen, und in der gehörigen Ordnung an einander zu stellen.

Die Dritte besteht aus lauter kleinen Haarpinseln, die man zu Ausführung der subtilsten Theile nöthig hat, und ebenfals aus verschiednem Kaliber oder Größe bestehen. Diese Pinsel dürfen nur wenig, und gleichsam nur ihre Spitzen in der gemischten Farbe eingetaucht werden, weil man mit denselben die feinsten und kleinsten Partieen eines Gemäldes auszuarbeiten hat.

Damit solche Pinsel sich aber gehörig spitzen, so zieht man sie durch den Mund, um ihnen einige Feuchtigkeit zu geben, fährt dann mit einem solchen Pinsel durchs Licht, so werden die vorstehenden einzelnen Haare wegfangen, und eine gleiche Spitze machen; welches man aber auch mit einer feinen oder kleinen Scheere ebenfals bewirken kann.

Es ist überhaupt eine sichere Regel die Pinsel zu untersuchen, wenn man sie auf eben diese Art im Munde befeuchtet, dann ihre Spitzen auf dem Daumnagel aufdrückt, als wenn man malen wollte. Diejenigen, die sich spalten und in mehrere Spitzen vertheilen, sind unbrauchbar, weil nur solche gebraucht werden können, die bey dieser Probe zusammen halten, und nur eine Spitze formiren.

Weil aber kein Pinsel, wie er an sich ist, in der Hand gehalten oder geführt werden kann, so bedient man sich gewisser Pinselstiele, die von einem ebenfals gutem harten Holze geschnitten, und die Länge eines kleinen Papierbogens haben müßen. Ihre Stärke bestimmt das Erforderniß eines jeden Pinsels, in dessen Federkiel ein solcher Pinselstiel einpassen soll.

Sie werden mit der Polette und dem Anlegstock zugleich und zwar von den zwey größern Fingern gehalten. Einige Künstler haben aber ihren Malkasten F Tab. II zur Rechten neben sich stehen, worinn sie ihre Pinsel

schreg

schreg in ihrem Fache anlegen, so, daß die Stiele im Kasten und die Pinsel außer demselben befinden, und die erforderlichen jedesmal wegnehmen, welches auch die beste und bequemste Methode ist.

Wer aber sich gewöhnt hat, die Pinsel in der Linken mit der Polette zugleich zu halten, der pflegt, wenn er von der Arbeit aufsteht, die sämtlichen Pinsel durch das Loch der Polette Q schreg durchzustecken, daß diese aufgehoben wird, und eine schiefe Lage bekommt, weil sie auf dem drittheil der Stiele ruht. Die Pinsel aber stehen herauswärts ganz frey, damit dieselben, weil vom Malen die Farben daran hängen, nicht den Ort beschmutzen, wenn sie gelegt würden.

Auch bedienen sich die Maler, sowohl unter der Arbeit, als auch, wenn sie die Arbeit ganz bey Seite setzen wollen, eines andern Instruments, welches sie

ein **Waschfaß**

nennen, und auf folgende Art bereitet wird.

Man läßt von Blech sich ein viereckigtes Kästchen Fig. S. Tab. II. machen, das die Breite von 3 Querfinger, die Länge eines Oktavblatts und die Höhe von 4 Querfingern hat. Bey b b läßt man einen Unterschied oder Fach in dieses Kästchen machen, welches ohngefähr den 5ten Theil der Länge des ganzen Kästchens absondert. Von der obern Seitenwand a a läßt man bis auf den Boden in c, c, einen schregen Boden vom Blech legen, und alles wohl zusammen löthen. Wenn man nun in das kleine Fach soviel Leinöl thut, daß dasselbe zur Helfte angefüllt ist, und man will unter der Arbeit einen Pinsel von einer Farbe reinigen, *) so taucht man

*) Es ist eine Regel, daß man wenigstens zu jeder Hauptfarbe einen besondern Pinsel habe, der alsdann zu seinen Erhöhungen gebraucht werden kann, wie

man dieselbe in dieses Leinöl ein, streicht ihn auf der Seitenwand b b dergestalt ab, daß das Abgehende in das kleine Fach fällt; und wenn dieses einigemal geschehen ist, so wischt man den Pinsel mit einem kleinen bey der Hand habenden Läppchen vollends rein ab, wo man ihn dann zu einer andern Farbe anwenden kann.

Eben so macht man es, wenn man die Arbeit einige Tage oder eine Nacht hindurch ganz bey Seite setzen will; gießt dann in den großen Theil des Kästchens soviel Leinöl, daß dasselbe die Höhe des schregen Bodens von c c bis in d d erreicht, worein man die abgeputzten Pinsel legt, bey dem Herausnehmen aber auf b b abstreicht, und mit dem Läppchen abtrocknet. Denn wollte man diese Pinsel, ohne im Leinöl einzuweichen, liegen lassen, so würden sie zusammen trocknen, und wenn man sie in einem Gefäße mit Oel senkrecht aufstellen wollte, ihre Haare sich durch die Last der Stiele krümmen, auf beyden Fällen aber verderben.

Und wenn unter der Arbeit oder bey dem Wegsetzen derselben Partieen getrocknet haben, an denen man noch zu malen, oder auf denselben Verbesserungen zu machen hat, so darf man vorher diese nur mit einem reinen in Mohnöl oder Nußöl seicht eingetauchten Pinsel oder auch nur mit dem Finger ganz dünne überfahren, so werden hierdurch die getrockneten Farben sich bequemen, den Auftrag der neuern anzunehmen.

Die Pinsel von ihren Farben ganz zu reinigen:

bedient man sich eines Stücks gemeiner Waschseife,

---

es die Natur der Sache einem jeden an die Hand giebt; um soviel als möglich die Reinigung derselben unter der Arbeit zu vermeiden, welches viel Zeit und Farben vernichten würde.

fe, legt dieses in die hohle Hand, taucht die schon im Waschfasse abgeputzten oder auch nur mit einem Lappen abgewischten Pinsel in ein frisches Wasser, streicht mit denselben auf der Seife solang hin und wieder, bis sie rein seyn, und keinen Oelgeruch mehr bey sich haben; wo man sie alsdenn in reinem Wasser abspülen, und zum fernern Gebrauch verwahren kann.

Wie endlich das Gerüste beschaffen seyn muß, welches

eine Staffeley

genennt, und dazu gebraucht wird, daß man den Ramen darauf stellt, worauf gemalt werden soll, ist allgemein bekannt, und kann im Kupfer Fig T. Tab. II. gesehen werden.

Es bleibt mir daher weiter nichts übrig als noch meine Leser mit dem Vortheil bekannt zu machen:

Einen vollständigen Maler oder Farbenkasten einzurichten um denselben auch auf Reisen gebrauchen zu können.

Man lasse sich bey einen Schreiner einen viereckigten Kasten Fig. R Tab. II machen, der die Größe eines halben Papierbogens von der grösten Sorte des Schreibpapiers, und die Höhe von einer reichlichen oder anderthalben Querhand hat. Dieser Kasten muß nun mit einem doppelten Boden versehen seyn, damit man unterhalb einen Schubkasten a a von der Tiefe zweyer Querfinger einschieben kann, worinnen die Polette Pinsel und andere Bedürfnisse aufbewahrt werden können. Um diesen Schubkasten mit dem großen Kasten zugleich zu verschließen, wird, wie schon bekannt und bey andern dergleichen Behältnissen gewöhnlich ist, vorn ein Bret vorgeschoben, welches die äußere Seitenwand des ganzen Kastens macht. Die obere Tiefe desselben wird endlich

sich in Fächer dergestalt vertheilt, daß vorn am Schlosse ein Fach bb ist, das die Länge des ganzen Kastens hat; worinnen das Waschfaß u. die etwanige Firnisflasche ihr Verhältnis haben können. Der übrige Raum wird in lauter kleine Quadratfächer eingetheilt, und nur in der Mitte c ein größeres übriggelassen. In diese kleinen werden viereckigte Gläser gesetzt, wie sie zu Dintenfäßer gebraucht werden, um trockne Farben darinnen aufheben zu können. Auch kann man solcher Gläser sich zum Firnis und andern bedürfenden Oel bedienen. Denn wenn man die Farbe mit Nuß- Lein oder Mohnöl abgerieben hat, so weicht man ein Stück von einer Schweinsblasse ein wenig in Wasser ein, wischt das Wasser rein ab, und bestreicht eine Seite mit ein wenig Mohn oder Leinöl. Auf diese Seite legt man dann die abgeriebene Farbe, faßt die Enden der Blase zusammen, und bindet sie so, daß die Farbe inwendig sey, und die zusammengebundene Blase die Gestalt eines Knopfs wie Fig V. Tab. II. bekomme, wovon man denn auf einen kleinen Zettel die Sorte der Farbe bemerken kann. Diese Farbenblase legt man in das Mittelfach c, und macht, wenn man deren nöthig hat, mit einer Nadel nur eine kleine Oefnung in den untern Theil der Blase, um das Bedürfende subtil herausdrücken zu können.

Weil aber der Fall eintreten kann, daß eine oder die andere Farbe verbraucht wird, so reibt man mit Wasser verschiedene Farben fein und zart ab- läßt sie trocknen, und verwahrt sie in den oben beschriebenen Gläsern, um sie an dem Orte, wo man keinen Reibstein haben kann, auf der Polette nur mit Lein oder Mohnöl vermischen und zum Gebrauch gehörig vorrichten, oder temperiren zu können.

Zu diesem Behuf hat man aber

ein Temperirmesser

nöthig, das von feinen Stahl, auf beiden Seiten mit

abgestumpften Schneiden versehen seye, auch sich biegen lassen muß. Mit diesem Temperirmesser kann man nicht nur die frischen oder trocken= wohlabgeriebenen Farben mit Oel anmachen, sondern auch die Blasenfarben, wenn sie zu dick geworden sind, auf der Polette mit ihren dazu gehörigen Oelen wieder zum Gebrauch verdünnen, auch nach geendeter Arbeit die übrige Farbe von der Polette wieder abnehmen, und die Polette wieder rein machen, und abputzen.

Die Farben selbst, welche in der Oelmalerey gebraucht werden können, sind:

das gewöhnliche Bleyweiß,
das Venezianische Bleyweiß,
Schieferweiß,
Chemnitzerweis.

Rother Karmin,
Wienerlack,
Florentinerlack; auch
Kugellack,
Zinnober, von welchem aber der Ungarische Bergzinnober der schönste und beste ist.

Ultramarin,
blauer Karmin,
Indig,
Berlinerblau,
Bergblau,
englische Schmalte.

Diese sämmtliche Farben müßen mit einem weißen Oel, daher mit Nuß= oder Mohnöl abgerieben werden.

Ferner sind Oelfarben:

Neaplergelb,
Rauschgelb,
Königsgelb,
Schüttgelb, von verschiedener Güte,
Lichter Ogger, auch
Aurigpigment, oder Hüttenrauch.

Terre ferr oder grüne Erde,
Berggrün, auch
destillirter Grünspan.
auch das im 5ten Abschnitt gelehrte schöne Hochgrün.

Englisch Braunroth,
Umbra, oder Umbraun,
köllnische Erde,
dunkler Ogger, auch
rother Bolus.

Beinschwarz, oder gebranntes Elfenbein,
Weinrebenschwarz, oder
gebranntes Pfirsichkernerschwarz,
Frankfurter Schwarz, auch
Kien- oder Ofenrus.

Welche insgesammt mit guten Leinöl abgerieben werden können, und bey ihrem Gebrauch viel Zusatz von Firnis leiden.

Es giebt zwar noch verschiedene Farbenarten, und werden deren immer mehr entdeckt. Schon aber aus dem Vorbemerkten entstehen durch ihre Zusammensetzungen miteinander viele andere Farben, die in der Natur vorkommen, und durch deren abwechselnden Vermischungen die Kolorits der Gegenstände und ihre Anwendungen auf Figuren bewirkt werden; um das Licht, den Schatten, die Entfernung und die Nähe darzustellen. Denn die verschiedenen Stufen der Farben sind eben so viele Verminderungen des Lichts in Ansehung des Helldunkeln. Sie geben auch Mitteltöne zwischen Licht und Schatten an.

Weiß ist daher diejenige Farbe, die am meisten gebraucht wird, mit jeder andern in Verbindung steht, und die, wenn sie mit einer andern Farbe vermischt wird, dieselbe erhöhet oder heller macht, und in einem Gemälde die höchsten Lichter herbeybringt.

Das

Das gewöhnliche Bleyweiß wird aber nur bey geringen Sachen, am meisten aber zum Anstreichen der Mobilien gebraucht. Das Bleyweiß hat auch diese Eigenschaft, daß es sich ohne Oel auf Holz verarbeiten, marmoriren, und wie Lack schön poliren läßt. Bes. den Anhang vom Lackiren.

Das Venezianische, das Schieferweiß und das Chemnitzer Weiß entspricht bey feinen Gemälden der Erwartung besser, wenn nemlich diese Farben mit einem schönen weißen Oel abgerieben, und nur im Schatten, wo sie von andern Farben Zusatz leiden müssen, mit nur wenig Trockenöl oder Firniß temperirt werden.

Von den rothen Farben ist der Karmin die kostbarste, und wird daher nur bey den feinsten Oelgemälden gebraucht. Weil diese Farbe aber an sich schon sehr fein ist, so darf dieselbe nicht auf dem gewöhnlichen Reibsteine abgerieben werden, sondern wird, wenn man eine Garnitur Farben auf die Polerte stellt, mit dem in Mohn- und Nußöl getauchten Temperirmesser gleich andern Farben auf derselben blos temperirt und zum Malen vorbereitet. Der Karmin mit Weiß vermischt giebt eine schöne Rosenfarbe. Versetzt man ihn aber mit Blau, so erhält man ein schönes Veilchenblau. Weil der Karmin aber sehr reichhaltig und ergiebig ist, so leidet er auch einen starken Zusatz von Weiß, wenn er ins Helle gesetzt werden soll.

Der Florentinerlack ist so wie der Wienerlack zwar von gleicher Wirkung rücksichtlich seiner Bestandtheile in der Mischung, aber nicht von gleicher Güte und Feuer. Beyde haben ihren Namen vom Orte ihrer Geburt, das ist, der Erfindung und Fabrik.

Der Florentiner Lack wird so bearbeitet. Wenn man z. B. 3 ℔. rother Scharlachwolle, die von dem Tuchscherer zu erhalten ist, in ein neues Geschirr thut, ohngefähr 5 Maas männlichen Urin darauf schüt-

ket, und dieses vier Tage hindurch beizen läßt, wo dann der Urin alle Farbe aus der Wolle ziehen wird. Diesen gefärbten Urin filtrirt man nun ab, kocht ihn mit 1 ℔. guten Fernabuk zwey Stunden lang in einem neuen wohl glasirten Topfe, der mit einem wohl passenden Deckel versehen ist, um zu verhindern, daß die Dünste aus dem Topfe gehen. Nun spannt man ein leinenes Tuch in einen Reifen dergestalt, daß in seiner Mitte sich eine Vertiefung befindet. Diesen Reif legt man auf ein anders reines Geschirr, und gießt auf dasselbe durch ein Haarsieb die gewonnene rothe Farbe, damit die Späne im Siebe zurückbleiben; und läßt es so auf dem Tuche etliche Tage stehen, so wird das übrige Wasser durch das Tuch abtröpfeln, und auf dem Tuche blos eine dicke rothe Masse zurückbleiben, die wie ein geronnenes Blut und diejenige ist, die den verlangten Florentinerlack macht. Diese Masse läßt man nun auf ein gehobeltes Brettchen durch einen Trichter tropfenweise auf folgende Art fallen. Man hält nemlich den Trichter mit dem Finger unten zu; und gießt die Farbe hinein; steckt dann ein dünnes Hölzchen in das Trichterrohr, thut den Finger unten hinweg, und hält den Trichter mit der einen Hand, mit der andern zieht man aber das Hölzchen bald in bald aus dem Trichter, treibt die dicke Masse durch das Loch des Trichters, so wird sie tropfenweise aufs Brett fallen. Diese Tropfen läßt man dann trocknen, so bekommt man ohngefähr 1/4 ℔. Florentinerlack. Man sieht aber aus dieser Prozedur, daß es sehr mühsam ist, und man den Florentinerlack bequemer bey denen Materialisten erhalten kann.

Kürzer ist folgende Prozedur, einen Florentinerlack zu erhalten. Man nehme nach Belieben Potasche, mache mit Wasser daraus eine Lauche, und filtriere dieselbe. In diese Lauche lege man nun kleine Stückchen von guten Karmoisintuch und lasse 24 Stunden sie stehen. Wenn nun diese Lauche sich schön roth gefärbt hat, so gießt man

Alaunwasser darzu, bis die rothe Farbe sich separirt und zu Boden setzt. Dann gießt man das Wasser ab, und macht aus dem Bodensatz die beliebigen Kugeln oder Formen, wie vorher, die man dann trocknen läßt.

Oder auch: Man nehme 24 Loth des schönsten Fernabucks und 16 Loth Alaun, thue beydes in einen neuen wohlglassirten Topf, giesse reines Wasser darauf, und lasse es 8 Tage lang stehen. Dann siede man es einige Stunden, daß es drey Querfinger einkoche, lasse es dann erkalten, filtrire es, und das Filtrirte präzipitire man mit Weinsteinöl.

Der **Kugellack** aber ist von noch geringerer an sich selbst aber von verschiedener Güte und Gestalt anzutreffen. Er pflegt gern seine Farbe zu verlieren, zumal wenn er den Stralen der Sonne ausgesetzt ist. Daher ist er auch weit wohlfeiler, als die andern rothen Lacks, die ihres durchsichtigen Körpers wegen so genennet werden. Inzwischen wird er vorzüglich von den Malern gebraucht, die sich mit Tapeten und andern diesen ähnlichen Beschäftigungen abgeben. Seine Vermischung geschieht mit Weiß in eben denselben Graden wie bey den übrigen rothen Lacks, wo er ein schönes Rosenroth, und wenn er mit Berlinerblau versetzt wird, eine vortrefliche Violetfarbe gewährt.

Der Kugellack wird aber folgendermassen gemacht.

Man weiche ohngefähr 5 ℔ gut Presilgenholz reichlich mit Wasser ein, und lasse es 24 Stunden stehen. Nun läßt man dasselbe ohngefähr 3 Stunden sieden, bis es 3 Querfinger eingekocht hat. Dann filtrire man es durch ein Tuch oder feines Haarsieb in ein anders Geschirr, und lasse es darinnen erkalten. In diese rothe Brühe thue man nun 5 ℔ zu Staub pulverisirte, dann fein durchgesiebte gebrannte Kreide mit 1/2 ℔. pulversirtem

rohem

rohem Alaun, rühre es mit einem Holze wohl untereinander, bis es oben einen großen Schaum bekomme, so wird die Farbe sich endlich auf den Boden setzen, und das Wasser ganz bleich werden. So läßt man es 24 Stunden stehen, rührt es inzwischen aber auf vorgeschriebene Art immer fleißig um, und läßt es dann wieder setzen und in Ruhe. Nach 24 Stunden gießt man das bleiche Wasser ganz subtil ab, daß das rothe zurückbleibe, kocht mit Wasser die mit Presilgenspäne aufs neue ab, filtrirt die rothe Brühe abermals, läßt sie erkalten, schüttet dieselbe wie vorher mit 1/2 ℔ Alaun auf die nämliche Kreide, rührt sie um, bis sich wieder der Schaum auf der Oberfläche zeiget, und laß es abermals unter fleißigen Umrühren 24 Stunden stehen. Dieses wiederholt man noch zweymal, daß man nämlich das bleiche Wasser nach 24 Stunden subtil abgießt, die Späne wieder aufkochen läßt, das jedesmal gewonnene rothe Wasser filtriret, und, wenn es erkaltet ist, auf die Kreide schüttet. Jedesmal muß man aber bey dem ersten Umrühren 1/2 ℔ Alaun dazu thun, und allezeit 24 Stunden unter öftern Umrühren stehen lassen. Man hat also zu diesem ganzen Prozes, der 4mal wiederholt wird, 2 ℔ von Alaun nöthig. Wenn nun auf diese Weise die im Fasse oder andern Geschirr befindliche Kreidenmasse die erwünschte schöne rothe Farbe bekommen hat, so wird die Feuchtigkeit auf folgende Art davon abgezogen. Man bedient sich hierzu einer in einen Reif gespannten Leinwand, wie schon bey Vorbereitung des Florentinerlacks angezeigt worden ist. Dieses legt man auf einen Topf oder anderes Gefäß, schüttet die Kreide oder den Bodensatz, nachdem man das bleiche Wasser abgeklärt, den zurückgebliebenen Massensatz aber wohl umgerührt hat, auf dieses Tuch, und läßt es solang stehen, bis das zurückgebliebene Wasser sich vollends in das unter der Leinwand befindliche Gefäß abgetröpfelt hat. Endlich wird diese Masse folgendermassen getrocknet. Man nimmt sie von der Leinwand mit ei-

nem hölzernen Spatel herab, legt sie in kleine Häufchen auf einen Dachziegel, und läßt sie an einem schattichten Orte in der Luft, im Winter aber auf den Ofen trocknen. Denn bekanntermassen ziehen die Ziegelsteine alle Feuchtigkeit an sich. Andere machen sich von Gips eine breite etwas dicke Platte, worauf sie diese Masse häufeln, machen sie etwas warm, wo dann auch die Feuchtigkeit bald hineindringt. Wieder andere schaben von einem großen Stücke Kreide sich eine solche Platte, worauf sie diese Masse häufeln u. trocknen lassen. Auf alle Fälle hat man bey den Trocknen sich vorzusehen, daß die Farbe nicht absterbe, oder wenigstens ihr Feuer verliere, daher ich den Dachziegel für das sicherste Mittel halte. Wenn diese Lackmasse nun völlig trocken ist, so reibt man sie mit ganz dünnen Gummiwasser (das nemlich nicht viel Gummi arab. in sich hat) ab, und formirt die selbstbeliebigen Kugeln daraus.

Andre machen ihren Kugellack aus folgenden Ingredienzen und Verhältnisse. Sie nehmen z. B. 4 Loth Presilgenholz, 1 Loth Bleyweiß, und 1 Loth Alaun; verfahren dann nach eben beschriebnem Prozesse.

Oder: Sie nehmen 15 Loth oder ℔ Presilgenholz 12 Loth oder ℔ Kreide und 5 Loth oder ℔ Alaun, und prozediren ebenso, wie bereits angezeigt worden ist.

Der **Zinnober** ist von guter Dauer, ebenfals sehr ergiebig, jedoch von einer andern Substanz, daher in Ansehung der Vermischung von einer andern und entgegengesetzten Wirkung. Seine Bestandtheile sind Quecksilber und Schwefel, welche zu gleichen Theilen miteinander abgerieben, in einen Glaskolben gethan, und auf einer Kapelle, wie sie die Laboranten und Apothecken haben, im Feuer zu dieser Farbenmasse gebracht werden, wo sich dieselbe dann oberhalb des Glaskolbens als ein rother Rus ansetzt, und abgeschabt wird. Jn öfter diese Masse aber den Glaskolben passirt, jemehr verdampft

und

und verraucht der Schwefel im Feuer, und reinigt die Quecksilbermasse oder den Zinnober. Das Unbequeme aber dabey ist, daß jedesmal, da der Zinnober ins Feuer kommt, ein neues Glas oder Kolben dazu erfordert wird, weil der vorhergehende allemal zerschlagen werden muß, um den angelegten Zinnoberrus abschaben zu können. Wenn man nun solchen Zinnober mit Wasser abreibt, dann in eine Muschel thut, mit etwas mehr Wasser verdünnert, und umrührt, so wird, wenn die schwere Masse sich zu Boden gesetzt hat, oben ein gelblichtes Wasser erscheinen, welches das Flüchtige des Zinnobers in dem Schwefel in sich hat. Weit besser ist im Gegentheil der Bergzinnober, der in der Erde da, wo Quecksilber, und Schwefelminen einander begegnen, von der Natur selbst erzeigt wird, als jener, den die Kunst herfürbringt, und der Natur nachzuahmen sucht. Und weil der Zinnober nicht selten mit der bekannten Manche verfälscht wird, so muß man suchen, denselben in ganzen Stücken von den Materialisten zu erhalten, die fast wie der sogenannte Blutstein sehen, und sich pulverisiren lassen. Der Gebrauch des Zinnobers aber ist vorzüglich bey der Fleischfarbe, wo er, mit viel Weiß und sehr wenig Gelb versetzt, zu den nöthigen Stufen zu bringen ist. Er leidet Zusatz von allen Farben, außer denjenigen nicht, die eine blaue oder grüne Substanz haben, mit welchen er ohne eine Mitteltinte nicht zu vereinigen ist; welches bey dem Landschaftmalen gezeigt werden soll. Vertieft wird in den Schatten der Zinnober endlich sehr schön durch Florentinerlack oder Wienerlack. Bey sehr feinen Gemälden wird sogar zu seinen Vertiefungen der Karmin genommen. Soll der Zinnober endlich zum Anstreichen gebraucht werden, so pflegt man, um denselben seiner Kostbarkeit und Theurung wegen zu schonen, vorher einen Grund von engl. Braunroth mit viel Weiß vermischt zu machen. Auf diesen Grund streicht man dann, wenn er gut getrocknet ist, den Zinnober, so wird

er,

er, wenn er fein aufgetragen ist, sehr gut stehen und man von selbigen keine so große Quantität brauchen.

Unter den blauen Farben ist die höchste, feinste, aber auch kostbarste das Ultramarin, das seiner Güte wegen nicht gerieben, sondern nur wie der Karmin auf der Palette mit Mohn oder Nußöl temperirt, und nur zu den feinsten Gemälden gebraucht, dann aber mit Weiß erhöhet, mit Indig aber in den tiefsten Schatten vertieft wird. Das beste und schönste Ultramarin soll aber in den orientalischen Goldgruben gefunden werden, und, weil es erst übers Meer zu uns gekommen ist, daher seinen Namen bekommen haben. Doch hat die Industrie der Künstler auch ein Mittel zu finden gewußt, der Natur dieses Geheimniß zu entlocken und nachzuahmen. Denn es wird diese kostbare Farbe von den italienischen Malern nachgemacht, die dann nichts anders als der Kern des Lazulisteins oder Lasursteins ist. Denen Liebhabern von Experimenten wird folgender Prozes:

Ultramarin zu machen

zur Unterhaltung dienen. Man thue in einen wohlglassirten Topf fein pulverisirten Salmiack und Weinstein zu gleichen Theilen, und gieße von dem stärksten Weinessig soviel darauf, daß der Topf zur Helfte davon angefüllet sey. Ueber diesen Essig hänge man nun dünne Silberblättchen, die man von gutem Silber bey dem Goldarbeiter machen läßt, sie mit Quecksilber bestreicht, und, wenn sie wieder trocken sind, so aufhängt, daß sie den Essig nur nicht berühren. Nun deckt man den Topf mit einem wohl passenden Deckel fest zu, läßt ihn 14 Tage hindurch so stehen, in welcher Zeit der vom Essig übersteigende Dunst oder Dampf einen blauen Rus an diesem Blättchen anlegen und bewirken wird, welchen man dann abschaben und zum Gebrauch verwahren kann. Dann bestreicht man diese Silberblättchen abermals mit Quecksilber, läßt sie trocknen, hängt sie

wie-

wieder ins Geschirr, und läßt es noch 14 Tage wohlzugedeckt stehen; wo man dann die wieder gewonnene Farbe abschaben, und dieses so oft wiederholen kann, bis man Farbe genug gesammelt, und der Salmiakgeist seine Kraft verloren hat.

Ein anderes schönes Glasurblau

erhält man, wenn man sich von recht feinem Silber ein kleines Büchsgen machen, und dasselbe mit einem Deckel versehen läßt. In dieses Büchsgen thue man nach Belieben von dem flüßigen Urinsalz, (welches man in Apotheken oder von den Laboranten erhalten kann) decke es mit seinem Deckel zu, und lasse es in gelinder Wärme oder auf den Ofen einge Zeit stehen, so setzt der Spiritus sich ringsherum an, und zieht eine schöne blaue Farbe aus dem Silber.

Der **blaue Karmin** ist erst seit einiger Zeit erfunden und mode geworden. Auch mit diesem kann das Ultramarin vertiefen, er selbst aber durch Weiß erhöhet werden.

Ein solches Blau, zu machen

darf man nur einen Theil Schmalte und zwey Theile Borras mit einander vermischen und in einem Schmelztigel zusammen schmelzen lassen, dann aber, wenn es wieder erkaltet ist, auf einem Reibsteine fein abreiben.

Der **Indig** ist zuerst aus Indien zu uns gekommen. Er soll sowohl in Ost- als Westindien angetroffen, am häufigsten und meisten aber von der Insel Ceylon gebracht werden. Das Kennzeichen seiner Güte ist, daß er recht hart, nicht weich noch voller Haare sey, eine schöne blaue Farbe habe, und, wenn man ihn mit dem Nagel ritzet, dieser Ritz sodann wie ein rothes Kupfer sehe. Er kann bey allen blauen Farben zu den tiefsten Schatten mit dem besten Erfolg gebraucht werden. Wird er mit Weiß vermischt, so dient er, Harnische,

Weinbeeren, Blumen und dergleichen Gegenstände zu malen, die ein schwärzlichtes Blau haben sollen. Wird er aber mit Schüttgelb versetzt, so erhält man eine schöne grüne, und, mit rothen Lack vermischt, eine angenehme veilchenblaue Farbe. Mit Auripigment vermischt giebt er zwar ebenfals ein schönes grün, das aber deswegen nicht dauerhaft ist, weil das erstere eine zu scharfe Masse ist, die nach und nach den Indig verzehrt.

Das **Berlinerblau** hat seinen Namen vom Orte seiner Erfindung, und ist eine schöne Farbe, die mit Weiß sich in das höchste Blau treiben läßt, und in den tiefsten Schatten durch Indig vertieft wird. Es wird bey vielen Gegenständen gebraucht, und ist den Sammet nachzuahmen besonders anwendbar. Auch diese Farbe läßt mit Gelb und dem rothen Lak sich vermischen, auf welchem ersten Falle man eine grüne, im andern Falle aber eine veilchenblaue Farbe erhält.

Das **Bergblau** ist ebenfalls eine schöne und theure Farbe, die aber schlechterdings ein sehr weißes Oel erfodert, weil sie sich sehr zur grünen Farbe neigt, und daher oder von dieser Eigenschaft ihre Benennung erhalten hat. Weil sie übrigens an sich schon sehr zart ist, darf sie nicht viel gerieben werden. Ihre Vertiefungen kann sie von Ultramarin auch von der Schmalte erhalten.

Die **englische Schmalte** ist eine blaue Farbe, die nichts anders als die sogenannte blaue Stärke ist, womit die Wäsche gebläuet wird. Nun wählen die Maler diejenige, die das schönste Blau und weniger oder gar keinen Sand bey sich hat. Sie scheint zwar an sich sehr fein zu seyn, erfodert aber dennoch eine Bemühung von 3 und mehreren Stunden, ehe sie auf dem Reibsteine fein und mit dem Oel vereinigt wird. Und weil sie, wie die andern Farben, durch das Oel sehr dunkel wird, so pflegen einige Maler im Reiben etwas

Weiß

Weiß zuzusetzen, um ihr einen festen Körper zu geben. Ihre Vertiefungen erhält sie theils von sich selbst, theils durch Indig, ihre Erhöhungen aber durch Weiß. Diese Farbe wird auch Kobold genannt, und ist am schönsten im Schneeberg in Sachsen zu erhalten.

Unter den gelben Farben ist das **Rauschgelb** wie das bekannte **Auripigment** eine Art Arseniks, hart und schwer zu reiben, giebt aber eine schöne Goldfarbe.

Das **Schüttgelb** darf nicht blaulicht, sondern muß schön gelb sehen, und ist sehr leicht zu reiben. Mit Indig versetzt giebt sie ein schönes Grün. Mit Weiß kann man sie in alle Grade der Höhe treiben.

Das Schüttgelb wird auf verschiedene Art fabrizirt.

Einige nehmen dazu diejenigen kleinen Blätter der Birken, die im Frühjahr zuerst herfürsprossen. Andere nehmen die Blumen, welche Farbeblumen genennet werden, und eine schöne gelbe Farbe haben. Hievon sammeln sie eine große Menge, lassen sie mit Wasser so lang kochen, bis sie ein schönes gelbes Wasser erhalten. Dieses filtriren sie durch ein Tuch, lassen es erkalten, thun zu diesem gelben Wasser zu Staub fein pulverisirte gebrannte Kreide und Alaun von jedem nach Belieben doch gleichviel, rühren es wohl untereinander, doch daß es nicht überlaufe, und lassen es 24 Stunden unter fleißigem Umrühren stehen. Ist die Masse, wenn sie behutsam das helle Wasser davon abgeschüttet haben, noch nicht gelb genug, so wird das Vorhergehende, wie bey dem Florentinerlack gewiesen worden ist, wiederholt. Endlich wird der gelbe Bodensatz an der Luft behutsam getrocknet.

Der **Lichtogger** ist eine gute feste Erdfarbe, und sehr brauchbar, alte Bäume, Gründe und Mauren eines Gemäldes anzulegen. Und da derselbe nicht zu kost-

bar

bar ist, wird er zu verschiedenen Sachen gebraucht, die viel Farben erfordern. Denn wenn er mit Bleyweiß vermischt wird, kann man Mobilien schön anstreichen, und diejenigen Tücher mit gründen, worauf Gemälde kommen sollen. Der beste Lichtogger aber ist, der keinen Sand bey sich hat, und wie eine fette Thonerde beschaffen ist. Erhält man aber solchen Ogger, der Sandtheile bey sich führt, der muß, ehe derselbe zur Oelfarbe taugbar ist, mit Wasser etlichemal geschleimt und von seinem Sande gereinigt werden. *) Auch wird der Ogger schöner und feuriger, wenn er auf einer eisernen Platte geglüht wird, wodurch er eine schöne rothgelbe Farbe bekommt, und dauerhaft und gelinder gemacht wird.

Von den grünen Farben ist die grüne Erde wie ein grüner Thon, jedoch von harter Substanz und in breiten Kuchen oder Stücken zu bekommen. Diejenige, die nicht so schwärzlich ist, und eine leichte angenehm, grühe Farbe hat, ist allerdings die beste. Man bedient derselben sich besonders bey Portraits, die blaugrünlichten Adern der zarten Kolorits auszudrücken. Auch kann sie zu Vertiefungen anderer hellgrünen Farben, zu grünen Gründen, Rasen und Bäumen gebraucht werden, wo sie mit weiß oder gelb erhöht, öfters auch durch einen Punkt Indig vertieft wird.

Das

*) Das Schleimmen einer Farbe geschieht auf folgende Art. Man pulverisirt die Farbe so fein als möglich, thut sie in ein weites Geschirr, und viel Wasser darauf. Nun rührt man das Wasser und die Farbe wohl untereinander, und läßt es in Ruhe, daß sich die Farbe setzen kann. Nach einer guten Stunde gießt man das helle Wasser subtil ab. Nimmt dann das obere vom Bodensatz heraus, und läßt es trocknen. Weil sich der Sand auf den Boden gesetzt hat, so kann man den Bodensatz zu geringen Arbeiten anwenden.

Das **Berggrün**, das auch Steingrün genennt wird, ist von Natur etwas sandigt, ob es gleich zart und fein aussiehet. Daher muß es sehr fleißig gerieben werden, und man darauf sehen, daß man ein schönes Grün erhalte, das nicht soviel Sand bey sich habe. Es läßt sich mit Weiß, auch mit einer Vermischung von Schüttgelb und Weiß erhöhen, mit Indig, auch mit destillirten Grünspan aber vertiefen.

Der **destillirte Grünspan** hat wie die rothen Laks einen durchsichtigen Körper, und erfodert ein fleißiges Abreiben. Er wird mit Weiß auch mit Schüttgelb und Weiß erhöhet, und durch Indig vertieft. Will man ihn aber schön hochgrün treiben, so muß er mit einem weißen Oel abgerieben werden.

Unter den **braunen Farben** kommt der Rothen am nächsten das **englische Braunroth**, welches von etwas sandigten Bestandtheilen besteht, daher ebenfalls der Kontumaz des Schlemmens unterworfen ist. Doch wenn dieses zu kostbar ist, darf man sie nur fleißig und gut abreiben. Seine Röthe läßt mit Umbra sich temperiren, und durch Zusatz von Weiß erhöhen.

Das **Umbra** oder **Umbraun** ist an sich eine feste feine und dunkle Farbe, die zum Vertiefen andrer Farben gebraucht werden kann. Sie zu erhellen, nimmt sie Zusatz von Weiß und Lichtogger an. In einem Grunde von Lichtogger kann man die natürlichen Adern des Holzes schön nachahmen, wenn man sie mit Umbra schattirt. Soll es aber röthlicht sehen, so darf man ihn nur auf einem Bleche im Feuer glühend machen, wodurch es mehr Lebhaftigkeit erhält. Auch diese Farbe führt öfters Sandadern bey sich, die man entweder vom Stücke vor dem Reiben separiren, oder seine Zuflucht zum Schlemmen nehmen muß. Auch hat das Umbra die gute Eigenschaft, daß es sehr bald trocknet.

Die **Kölnische Erde** ist eine schöne dunkelbraune Farbe, von ebenfalls guter, fester Substanz, und

wird

wird mit Lichtogger auch mit einer hellbraunen Farbe erhöht, mit Schwarz aber vertieft.

Der dunkle Ogger ist eine gelbbraune Farbe, die mit Schüttgeld und Weiß schön heller gemacht, mit Umbra aber vertieft werden kann. Sie kann ebenfalls durch das Glühen im Feuer erhöhet werden.

Unter den schwarzen Farben besteht das Beinschwarz aus einem braunlichten Grundstoff, und ist daher gut, bey solchen Mischungen zu gebrauchen, die in ein braunlichtes Kolorit fallen sollen.

Das Weinrebenschwarz hat im Gegentheil eine blaulichte Substanz, und ist daher bey solchen Kolorits auch anwendbar.

Der Kienruß wird, weil er andre schöne Farben gern nach und nach verzehrt, bey feinen Gemälden nicht gern gebraucht. Um ihm indessen seine Fettigkeit zu benehmen, ist es gut, wenn er auf einem Bleche noch einmal abgeglüht wird. Will man ihn aber in Wasserfarben anwenden, so muß er mit einigen Tropfen Brandwein befeuchtet, und seine Flüchtigkeit getödtet werden, ehe er das Wasser annimmt.

Ehe ich die Eigenschaften der Farben verlasse, habe ich rücksichtlich der lakartigen Farben noch folgende zwey Bemerkungen zu machen.

1. Wenn man ein Glas mit Wienerlak, Florentinerlak, oder Kugellak sehr dünne überstreicht, dann diese Oelfarbe nur so trocknen läßt, daß sie anfängt klebericht zu werden, dann dieselbe mit guten Blättchen Gold oder Silber überlegt, so wird eine reizend schöne hochrothe Farbe sich durchs Glas auf der andern Seite präsentiren.

Streicht man es aber mit destillirten Grünspan eben so seicht an, so muß man es in eben der Maaße mit guten Silberblättchen überlegen, so wird man eine schöne hochgrüne Farbe erhalten. Hieraus folgt

2. Wenn man ein Holz oder anderes Material vorher mit einem feinem Gold- oder Silbergrund versehen

hat,

hat, so übermalt man denselben mit eben diesen rothen Lacks ganz dünne, und überstreicht diesen Lack, wenn er ganz trocken ist, mit den sehr schönen und feinen Glanzfirnis zum anstreichen guter Sachen, wie er Fol. 100. in diesem Abschnitt beschrieben worden ist, so wird man eben diese Wirkung wie hinter dem Glas haben. Bey der grünen Farbe aber wird nur der Silbergrund mit destillirten Grünspan überstrichen, und dann mit eben diesem Glanzfirnis überzogen.

Die Ordnung, mit welcher die Farben auf die Polette gestellt werden, ist so verschieden, wie die Laune der Künstler oft selbst ist. Gemeiniglich aber ist sie diese: daß man entweder vorn bey dem Daume, oder auch in der Mitte der Polette die weißen, dann die gelben, dann die rothen, endlich die braunen und schwarzen Farben, nach dem Daumen aber zu die blauen und die grünen zu setzen pflegt.

Wir gehen nun zu den nöthigen und möglichen Regeln, die bey der Oelmalerey erfordert werden; und gedenken zu förderst mit wenigen derjenigen Gründe, worauf, mit Oelfarben gemalt werden kann.

Will man nun auf Leinwand malen, so hat man folgendermasen:

Einen Oelgrund auf Leinwand zu machen.

Man wählt hiezu eine ungebleichte Leinwand, die nicht zu fein aber auch nicht zu gröblich von Fäden seyn darf. Diese spannt man auf einen Ramen mit kleinen Tapetennägeln auf, und läßt sie so etliche Tage stehen. Ist sie nun schlaff geworden, so zieht man an einigen Seiten die Nägel heraus, die Leinwand aber straff, und nagelt sie wieder an. Doch darf die Leinwand nicht zu fest angezogen werden, weil sie sonst, wenn der Grund darauf kommt, sich von der Nässe zusammen zieht, und daher leicht Schaden leiden kann, zumal wenn sie von

etwas feinem Faden ist. Nun bestreicht man die ausgespannte Leinwand mit den bereits gelehrten Buchbinderkleister, und streicht ihn auf derselben mit einem hölzernen breiten Spatel allenthalben wohl aus, daß das Durchsichtige der Leinwand davon voll werde. Indem aber dieser Kleister oder Pappen noch naß ist, glättet man die Leinwand mit einem Glattsteine, der in verschiedenen Fällen vom weiblichen Geschlechte bey ihrer Arbeit zum Glätten gebraucht wird, damit die Knoten u. andere herfürstehende Fäden auf der Leinwand ankleben, und eine glatte ebene Fläche machen. Dann aber läßt man die Leinwand ganz trocknen. Ist sie nun völlig trocken, so reibt man dieselbe entweder mit Bimstein, der pulverisirt ist, oder mit einem Sandleder *) fein ab. Ist auch dieses geschehen, so trägt man mit einem hölzernen Spatel den Oelgrund gleich und eben auf. Dieser besteht entweder aus rothen Bolus, oder aus Lichtogger, oder aus Bleyweiß mit ein wenig Kienruß versetzt, welche sämmtliche Farben dick mit ordinärem Firnis fein abgerieben werden. Ist dieser Oelgrund ganz trocken, so wird er mit fein pulverisirtem Bimstein und Wasser noch einmal abgeschlieffen, und mit dem Pinsel eben dieser Grund noch einmal aufgetragen, und hübsch gleich ausgestrichen, wo man dann einen Grund bekommt, der wie ein feines Pergament ist.

Wer sich aber mit dieser etwas mühsamen Arbeit nicht beschäftigen will, kann solches gegründetes Malertuch bey Personen erhalten, die sich blos mit dieser Beschäftigung abgeben.

Auf

*) Dieses Sandleder wird gemacht: wenn man ein Stückgen Rauchleder auf einem Brette ausdehnt, und an seinen vier Endseiten mit Nägeln anspannt, dann dasselbe etwas dick mit Leim bestreicht, auf den noch warmen und nassen Leim weißen feinen Sand durch ein Sieb streuet, dieses trocknen läßt, und endlich zum fernern Gebrauche vom Brette wieder herabnimmt.

Auf Papier einen Oelgrund zu machen,

darf man das Papier blos aufspannen, erst mit schlechten Firnis, und wann dieser trocken ist, mit einer beliebigen Oelfarbe gründen.

Auf Holz macht man den Oelgrund

ebenso, nur daß man vorher das Brett, welches von guten hartem Holze seyn muß, mit Bimstein abschleift, und endlich mit Schafthalm oder Schachtelheu polirt.

Auf Kupfer und anderes Metall zu malen,

hat man keinen Grund vonnöthen, außer die Platte, worauf das Gemälde kommen soll, hat eine Bestimmung, die dem Wetter ausgesetzt ist; auf welchem Falle man wohlthun wird, wenn man denselben, ehe man das Gemälde anfängt, einen Grund von einer sebstbeliebigen Oelfarbe giebt.

Dieses sey genug von den Gründen und allen nöthigen Bedürfnissen der Oelmalerey.

Itzt eilen wir in Gedanken ein Oelgemälde selbst aufzustellen, um einigermassen mit den Handgriffen und den praktischen Kenntnissen der Farben und ihrer Mischung näher bekannt zu werden.

Um unsre Kenntnisse aber in möglichster Kürze zu konzentriren, wählen wir einen Gegenstand, der Figuren, Gebäude verschiedener Art, Bäume, Büschwerk, und Landschaftsabwechslungen in sich enthält.

Wir denken uns daher zum Beyspiel eine Geschichte aus der heidnischen Mythologie, die für unsre Ideen reichhaltig, und für den Ausdruck des Pinsels abwechselnd ist. Wir haben also

die Geschichte des Paris und des goldnen Apfels zu malen.

Ich habe bereits im Eingange bey den Pflichten ei-

nes

nes Künstlers gesagt, daß derselbe die Geschichte seines Gegenstandes gehörig durchgehen und durchdenken muß, um seinem Pinsel den erfoderlichen Schwung geben zu können. Um auch dieser Pflicht nicht untreu zu werden, habe ich die Geschichte in der Note *) untergesetzt, und wir wollen itzt diese nach der Ordnung durchgehen, und unser Ideal darnach zu bilden suchen. Zur deutlichen Er-

*) Paris war ein königlicher Prinz des Priamus, Königs von Troja. Als Hekuba, seine Mutter, in der Schwangerschaft mit ihm träumte, sie brächte eine Fackel zur Welt, die ganz Troja in Brand setzen würde, so deutete der damalige finstere Aberglaube — das wahrsagende Priesterthum diesen Traum auf den Prinzen, welchen Hekuba gebähren würde. Um diesem prophezeihten Uebel auszuweichen, wurde der neugeborne Prinz seiner Mutter abgenommen, und auf den Berg Ida ausgesetzt, wo er fünf Tage hindurch von einer Bärmutter gesäuget, in der Folge aber von den Hirten gefunden, und erzogen wurde. Bey erwachsnen Jahren gewöhnte Paris sich an das Hirtenleben, wurde anfänglich Ansakus, auch Paris, endlich aber seiner Herzhaftigkeit wegen, womit er die Heerden beschützte, Alexander genannt; und war bey den Hirten, besonders aber bey einer Nymphe, Oenone, sehr beliebt, der er in der Folge aber untreu geworden ist.

Bey einer Gelegenheit, da ihm die Bedienten des Priamus (seines Vaters) einen Stier geraubt hatten, und er mit denselben und seinen eignen Brüdern, die sich dabey befanden, darüber in einen heftigen Streit gerathen war, befand er sich in der Gefahr, vom Hektor umgebracht zu werden, welches seine herzu eilende Schwester, Kassandra, eine Wahrsagerin dadurch verhinderte, daß

Erklärung nehmen wie die Geschichte als einen vor uns liegenden Entwurf an.

J Un-

sie seine wahre Herkunft entdeckte, und ihn auf den Altar des Jupiters, — einer heiligen Freystätte drängte, wo die Windeln, in welchen er ausgesetzt worden war, vorgezeigt, und seine vornehme Geburt dadurch bewiesen wurde. Da bey diesem Vorfalle Alexander bereits sein 30stes Jahr zurückgelegt hatte, glaubte Priamus, die gedrohte Gefahr sey nun vorüber, erkannte ihn für seinen Sohn, und ließ als denselben ihn unter dem Namen Paris am königlichen Hofe einführen.

Soweit die Geschichte unsers Helden! Itzt zur Erzählung des goldnen Apfels, oder des Gegenstandes, mit welchem wir unser Ideal entwerfen wollen!

Während seines Hirtenlebens also gab, nach der Erfindung der heydnischen Dichtkunst, Jupiter der Thetis und dem Peleus, Könige von Thessalien, ein Verlobungsmahl. Zur Vermählung dieses Paars nun wurde alle Gottheiten eingeladen. Nur die arme Eris wurde davon ausgeschlossen, und bey der Einladung vergessen. Wenn das wahr ist, was man den Weibern schuld giebt, daß sie rachsüchtig seyn, so fragt sichs, was **Eris** that um auch ihre Rachsucht zu befriedigen. Diese erzürnte Göttin warf einen goldenen Apfel mitten unter die Versammlung, welcher die Umschrift hatte: **der Allerschönstin gehörig.** Eine jede Göttin machte zwar Anspruch auf diesen Apfel; doch wurden nach langem Wortwechsel die Herren Götterchapeaus mit einander dahin einig, daß nur die drey Göttinnen, Juno, Pallas und Venus wahlfähig wären, welcher von ihnen der Preis zuerkannt werden könnte. Dem Herrn Wirth, Jupiter, schien aber die

Unsern ersten Blick werfen wir auf die Hauptpersonen unsers Gemäldes — den Paris und die Venus, und sehen den Erstern an einen Baum gelehnt, zu seinen Füßen fließt ein Bach, Venus aber steht — halbnackend vor ihm, und empfängt von ihm den goldnen Apfel. Um ihren Kopf flattert Kopido — der Liebesgott, mit einem Palmzweig in der einen, und mit einer Krone in der andern Hand, als wenn er sie auf das Haupt seiner Mutter setzen wollte.

Paris hat den Ausdruck eines sanften, zärtlich-ehrerbitigen Wesens.

An dem Kupido ist das Nackende, als Kind genommen,

Auseinandersetzung dieser drey Damen eine zu kützliche Sache zu seyn.

Um dieses gefährliche Präsidium also von sich abzulehnen, schlug er ihnen den Hirten, Paris, zum Schiedsrichter vor, der einen außerordentlichen Ruf der Billigkeit habe. Die Apfelkandidatinnen nahmen dieses Auskunftsmittel an, und so zog der Obergott seinen Kopf glücklich aus der Schlinge. Der Götterbote, Merkur, hatte nun die Ehre mit diesem Auftrage diese drey Schönen zum Paris zu begleiten, und war bey dem Hirten der Referent dieser Streitsache. Jede nahm in Geheim ihre Zuflucht zu den auch damals schon gewöhnlichen Hausmitteln, sich einen günstigen Richterspruch zu versichern. Juno versprach dem Paris Reichthum. Pallas sicherte ihm den Werth der Tugend zu. Venus aber lispelte ihm zur Belohnung — das allerschönste Mädchen ins Ohr. Es ist ungewis, und nicht erörtert, ob Paris seinen Ausspruch nach dem Werthe der Versprechungen abwog, und Juno und Pallas — zu ihrer nachmaligen Verbitterung gegen die Trojaner — ausschloß. Kurz Venus erhielt den Apfel.

men, zu entschuldigen. Uebrigens muß dasselbe von einem bescheidenen Künstler überall so ehrbar als möglich angebracht, aber auch darauf Rücksicht genommen werden, daß die Verdeckung der schamhaften Theile nicht gezwungenerweise verhüllt, und weder die Ehrbarkeit noch das Auge beleidigt werde.

Venus selbst giebt durch ihre Absicht Anlaß, den stärksten Ausdruck einer schmachtenden Erwartung ihres Wunsches anzubringen, welcher mit einem zärtlich schmeichelnden Blicke begleitet wird.

Der prächtige Pallast in einiger Entfernung giebt die Wahl der Farben und ihrer Mischungen an, um die Steine und jedes Stück der Baukunst, nach dem Reichthume ihrer Verzierungen und der Harmonie ihrer Verhältnisse miteinander auszumalen.

Eine Kette von Gebürgen, die sich in den Wolken zu verlieren scheinen, lehrt uns untersuchen, welche Mischung von Farben sie bestimmen, damit sie mit derjenigen der Wolken eine Aehnlichkeit erhalte, welche eben dieses Verlieren bewirken muß.

In den Bäumen, die dem herabhangenden Weinstock seinen Purpur, den Trauben aber ihr Silber streitig zu machen, und die Schwäche seines Stammes mehr aus Stolz als aus Gefälligkeit zu unterstützen scheinen, hat man Gelegenheit, die weißen und die schwarzen Weinbeere, die Stämme der Bäume, ihre Zweige und Blätter nach der Natur zu koloriren.

Alle diese Aussichten zusammen genommen, lassen uns das Nahe und Ferne eines Gemäldes kennen lernen, um bey andern Gelegenheiten sie nach den Regeln des Perspektivs auszudrücken, wodurch man das Auge auf eine angenehme Art zu überraschen — dem Kennerauge aber die zu erwartende Gnüge zu leisten sucht.

Der Alte, der neben einer ländlichen Hütte hinter dem Gebüsche versteckt, sich halb herfürbeugt, und mit

lauschender Neugierde einen halben Blick nach dem goldnen Apfel in der Hand des Paris, den andern zugleich auf die Venus wirft, und für die Schönheiten dieser Göttin mehr zu fühlen scheint, als für den Gegenstand seiner Neugierde, den Apfel selbst — wie er schüchtern, furchtsam entdeckt zu werden, sich mehr verstecken will, und doch von diesem überraschenden Anblick hingerissen, Sklave seiner Leidenschaft wird, ist ein auffallender Gegenstand für unser Ideal.

Alle diese Gegenstände zeigen uns ein weites Feld, unsre Phantasie arbeiten zu lassen, um das Gold, die Halme, das Stroh, die Leinwand, die Gewänder, welche so verschiedene sowohl einfache als zusammengesetzte Farben haben können, die Haare, endlich die Fleischfarbe, an dieser aber wieder die vier Stufen des menschlichen Alters auszudrücken.

Und so hat ein Künstler allemal seine Arbeit gleichsam abzuwiegen und die Gegenstände zu durchdencken, wenn er in der Ausführung glücklich seyn will, und das Produckt seine Bemühungen krönen soll.

Wir ergreifen nun unser mit den nöthigen Farben besetzte Polette, und setzen uns vor die Stafeley. Wo aber fangen wir bey den vielen Gegenständen zuerst an, unsern Pinsel arbeiten zu lassen?

Wohlan! unsre erste Beschäftigung sey;

das Kolorit der Fleischfarbe und die Stufen dieser Mischung im Menschenalter zu ordnen.

Hier legen wir unsern ersten Pinselstrich an die Venus und ihren Sohn, Kupido; weil Beyde in der Vermischung der Farben, des Kolorits selbst die genaueste Gemeinschaft mit einander haben.

Die zarte Fleischfarbe der Frauenzimmer und Kinder wird aber bewirkt, wenn man sehr wenig Blau mit Weiß vermischt; von welcher Mischung man die höchsten Lichter der Fleischfarbe setzt.

Der

Der andere Grad der Fleischfarbe wird von einer gewissen Quantität Weiß, das ohngefähr mit dem achten Theil Neaplergelb versetzt wird. Dieses ist überhaupt der Grundstoff aller Arten der Fleischfarbe.

Setzt man nun zu dieser Tinte von Weiß und Neaplergelb, ein unbedeutendes wenig Karmin, so, daß sie im Grade des Lichts mit der ersten Tinte aus Blau und Weiß übereinstimmt, so hat man den dritten Grad des zarten oder sanften Kolorits.

Die folgende Tinte der Fleischfarbe besteht wie die Vorhergehende aus Weiß und dem achten Theil Neaplergelb, nur, daß statt des Karmins doppelt soviel Zinnober hinzugesetzt wird.

Nach den verschiedenen Stufen setzt man endlich immer mehr Zinnober hinzu, bis auf die sechste Tinte. Und so könnte man bis ins Unendliche mit diesen Tinten steigen.

Denn wenn die Umrisse des Fleisches nur sehr schwach schattirt werden, so sind sechs Tinten hierzu hinreichend. Hat man aber einen starken Schatten, so macht man gemeiniglich acht Tinten, von denen die Siebende und Achte aus Neaplergelb und Zinnober zusammen gesetzt sind.

Diese beyden Tinten erfordern aber noch folgende Bemerkung: Wenn man eine Masse von Schatten, und unmittelbar ein starkes Licht darauf antrift, so wird eine bleyfarbene Tinte aus Blau und Weiß gemacht, und diese aufs Licht dergestalt gesetzt, daß sie sich mit der Schattenfarbe (von Zinnober und Neaplergelb) verliere.

Dieses wären nun die Tinten, welche das Kolorit der Fleischfarbe bey Kindern und Weibern — dem Kopido und der Venus bestimmen.

Wir gehen nun zum Paris und dem versteckten Alten, und suchen das Kolorit der Männer und der Alten auf, welches in folgenden Graden der Mischungen besteht.

Die

Die erste Tinte wird also aus Weiß und dem vierten Theil von Neaplergelb zusammengesetzt, und wird bey den höchsten Lichtern gebraucht, wie bey vorhergehendem zarten Kolorit das Weiß und Blau das höchste Licht fest setzte.

Die zweyte Tinte besteht aus einem Theil von dieser ersten Mischung, wozu man noch ein wenig Zinnober hinzu setzt, und bis zur Dritten steigt.

Zur Vierten setzt man noch ein wenig Braunroth hinzu. Zur Fünften nimmt man Braunroth ohne Zinnoberzusatz; und bey der Sechsten verdoppelt man das Braunroth.

Diese letztre Tinte dient zu allen schattichten Theilen des Fleisches.

Uebrigens wird ein jeder Leser, der nur einigermaßen mit der Malerey bekannt ist, ohne mein Erinnern einsehen, daß ich nur der Deutlichkeit wegen die Mischung der Fleischfarbe in dieser Ordnung angegeben habe, daß die Lichter allemal durch die erste Mischung bestimmt wurden; daß in der Ausführung selbst aber man allezeit erst die Schatten und dann die Lichter setzt. Die eigene Erfahrung wird den forschenden Denker auch von selbst überzeugen, daß jene Ordnung schon aus dieser Hinsicht nicht anwendbar ist, da mit einemmal ein Gemälde nie zu seiner Vollkommenheit gelangt, und daß dasselbe öfters retuschirt und verbessert werden muß. Denn nach der festgesetzten Regel wird ein solches Gemälde jedesmal erst untermalt, oder, wie der Künstler es nennt, angelegt, und erhält seine Vollkommenheit erst durch fleißiges Uebermalen des Gegenstandes.

Man würde daher ungerecht seyn, wenn man nach meinem Plane von meiner Feder mehr als einen Wink erwarten würde, welcher blos den Hauptton angiebt, oder bestimmter zu reden, welcher auf den Weg leitet, durch fleißige Uebung und eigenes Nachdenken die sicherste Lehrerin dieser Kunst — die Natur aufzusuchen, und sie nachzuahmen.

Nun

Nun sey es unsere Pflicht, daß wir uns mit den Köpfen dieser vier Figuren beschäftigen, und ihnen die Augen und Haare geben, welche ihrem Alter und der Eigenschaft angemessen sind, welche sie haben sollen.

Hier aber sind folgende Bemerkungen und Regeln der Natur vorauszusetzen.

Wenn man z. B. ein blondes Haar malen will, das aus einer Mischung von Weiß, Neaplergelb und einem kleinen Punkte Beinschwarz besteht; so muß eine solche Figur auch schöne, große, blaue, lebhaft, durchdringende Augen haben. Ein blaues Auge ist ein schmachtendes Aug: Daher wird diese Harmonie des Haars mit dem Auge der Venus den entsprechenden Ausdruck geben.

Nun hat man das Augenlicht zu untersuchen, welches der Maler den Blick nennet, um ihm durch einen kleinen weißen Punkt, den man darauf setzt, die gehörige Richtung zu geben. Man hat hier aber alle Vorsicht zu gebrauchen, daß dieser weiße Punkt auf den rechten Platz zu stehen kommt, wenn man sich nicht der Gefahr aussetzen will, daß die Figur ein schielendes Aug erhält. Dieser Blick oder weiße Punkt giebt dem Auge das Leben. Um nun hierinnen die nöthige Kenntniß in seine Gewalt zu bringen, darf man nur ein fleißiger Beobachter der Natur seyn, den lebenden Personen öfters genau in die Augen sehen, und ihren Blick beobachten; so wird man auf der Oberfläche des Augapfels einen weißen Blick oder Punkt bemerken, welchen der Glanz oder das Feuer des Auges von sich giebt, u. der bey jeder Wendung desselben eine andre Richtung bekömmt. Auch wird bey einem schielenden Auge man die sichere Erfahrung in der Natur machen, um sich im Malen dafür hüten zu können. Ist man auf diese Weise mit diesen Fehlern der Natur und mit den wahren Richtungen dieses Blicks genau bekannt, so wird man in der Nachahmung und bey der Arbeit selbst, wenn man gehörig nachdenkt, nie fehlen können.

Den

Den Umris des Auges kann man mit einer braunen Tinte umziehen, und das übrige Licht mit blaulichter Farbe von Weiß und einem Punkt Blau ausdrücken.

Dem kleinen Liebesgott giebt man eben diese Augen und Haare, weil er seiner Mutter ganz ähnlich ist.

Wenn die Augenbraunen gemalt werden sollen, so wählt man hierzu auch braun kolorites Haar, das hier aus einer Mischung von ein wenig Schwarz besteht, das mit der sechsten Tinte von Fleischfarbe gebrochen ist.

Dieses Aug wird endlich mit einem Umris der braunen Tinte belegt, und das übrige Licht mit der sechsten Tinte der Fleischfarbe gemalt, die mit einem Pünktchen Schwarz versetzt worden ist.

Ein braunes Aug, das auch das Auge einer Brunette ist, drückt auch im Gegentheil Bewunderung und Nachdenken aus, und kann daher dem Paris gegeben werden. Eben dieses Aug kann auch in dieser Hinsicht unser Alter erhalten.

Diesem giebt man aber sein weißes oder silberfarbenes Haar, wodurch sein Alter desto auffallender ausgedrückt wird. Die hierzu erforderliche Tinte besteht aus Weiß und etwas Pfirsichkernenschwarz. Das Licht und den Schatten erhält man von mehrern Zusatz des erstern und des letztern.

Eben diese Tinte kann auch bey gepudertem Haar gebraucht werden.

Da der Alte hinter dem Gebüsche auf unserm Entwurf mehrentheils versteckt ist, haben wir ihn blos vom Halse bis an die Schulter zu bekleiden, woran das herfürstehende Hemde den beträchtlichsten Theil des sichtbaren ausmacht. Dieses führt uns aber auf die Mischung,

Leinwand und Wäsche zu malen.

Hierzu sind drey Tinten nöthig; davon die erste, die für die Erhöhung bestimmt ist, aus Weiß und etwas

was Blau (Indig); die zweyte aber aus viel Weiß und nur sehr wenig Beinschwarz gemischt, und zu den Halbtinten gebraucht wird. Zu den Schatten macht man endlich eine dritte Tinte aus Weiß mit einem Zusatz vom achten Theil Beinschwarz und ebensoviel Lichtogger.

Um aber auch unsern Figuren die nöthige Gürtel und Kleider zu geben, wollen wir uns in der Garderobe der

Gewänder von verschiedenen Farben

bey der Malerey umsehen, welche die Draperie genennet wird, und in der Kunst oder Wissenschaft besteht, ein Gewand so zu werfen, daß die Vorstellung der Kleider, Leinwand, Teppiche und anderer Zeuge das Nackende- oder die bedeckten Theile, insofern dasselbe mehr oder weniger am Körper anschließt, mit ausdrücket; auch daß es selbst oft den Karakter mit zu erkennen giebt, der z. B. in einer gewissen Leichtigkeit oder im Flüchtigen, oder in der Bewegung der Figuren, insofern sie gewissen Handlungen oder dem Winde ausgesetzt sind, bestehen kann.

Zu jedem Gewande werden aber gewöhnlich drey Tinten erfordert. Die Mischung muß auch dergestalt geschehen, daß man aus der Zusammensetzung gewisser Farben eine Haupt- oder sogenannte Mutterfarbe, dann erst die folgenden Tinten durch Zusatz von der hellern Farbe oder vom Weiß zu bewirken suchen muß.

Eines weißen Gewands

erste Tinte ist also eine Vermischung von sieben Theilen Weiß oder Bleiweiß, und einem Theil Beinschwarz. Im zweyten Grade oder bey der Mitteltinte, setzt man weit mehr Bleiweiß zu. Der dritte Grad, welcher die Lichter ausdrückt, wird durch reines Weiß bewirckt.

Ein schönes blaues Gewand

besteht in der Mutterfarbe aus sieben Theilen Ultramarin und einem Theile Weiß, im zweyten Grade aus einem Theile Blau, und zwey Theilen Weiß, und im dritten Grade aus einem Theile Blau und vier Theilen Weiß. Die tiefsten Schatten kann man endlich mit dem reinen Ultramarin, die höchsten Lichter aber mit reinem Weiß bewirken.

Ein andres hellbraunes Gewand

erhält man, wenn man Berlinerblau mit Weiß in vorhergehenden Verhältnissen vermischt. Es giebt übrigens die Natur der Sache, daß man, je nachdem das Gewand hell oder dunkel werden soll, man die Zusätze von mehr oder wenigern Blau bey der Mutterfarbe festsetzt, u. in diesem Verhältnisse sich dann dem Lichte zu nähern hat.

Ein Violet- oder veilchenblaues Gewand

hat zur Mutterfarbe einen Theil Berlinerblau und vier Theile Florentiner- oder Wienerlack. womit der Schatten gemacht wird. Die Zweyte oder die Halbtinte erhält man durch einen Theil der Mutterfarbe und zwey Theile Zusatz von Weiß. Die Dritte, welche zum Lichtern kommt, verlangt einen Theil Mutterfarbe und vier Theile Weiß. Man hat aber bey der Mutterfarbe sich ebenfalls nach dem Original zu richten, ob es mehr Zusatz von Blau erfordert.

Ein grünes Gewand

Ein Theil Berlinerblau und vier Theile helles Schüttgelb geben ein sehr schönes Grün. Die Veränderung bringt man dadurch herfür, nachdem man immer mehr Bleyweiß hinzusetzt, jemehr man sich dem Lichte nähert. Denn der Schatten macht die Grundfarbe.

Eben so kann man auch durch stärkern oder schwächern Zusatz des Berlinerblau oder Schüttgelbs die Verschiedenheit des Grüns bey der Grund- oder Mutterfarbe bewirken. Ihre zwey steigenden Tinten aber werden wie bey der ersten mit Weiß gemacht.

Ein aschenfarbenes Gewand

hat Bleyweiß und Weinrebenschwarz zu seinen Bestandtheilen. Zusatz von Bleyweiß erhebt die Lichter; von Schwarz aber vertieft die Schatten.

Ein silberfarbenes Gewand

hat zwar die nemliche Mischung als die vorhergehende war, was die zweyte und erste Tinte bewirken soll; nur mit der Einschränkung, daß die Schatten nicht so dunkel, oder durch mindern Zusatz von Schwarz vertieft werden dürfen. Zu der dritten aber, die das Licht herfürbringen soll, wird eine Mischung von wenig Blau und Weiß erfordert. Höchste Lichter geben das reine Weiß bey beyden.

Ein gelbes Gewand

kann mit Lichtogger angelegt, mit dem reinen Neaplergelb erhöhet und mit Dunkelogger vertieft werden.

Doch lassen sich auch andre Farben, als Schüttgelb und dergleichen mit Weiß koloriren.

Ein rosenfarbenes Gewand

ist ein angenehmes sanftes Kolorit, welches unsrer Venus eine auszeichnende Anmuth geben wird.

Die erste Tinte besteht aus reinem Karmin; zur Zweyten wird etwas Schieferweiß hinzugesetzt, die Dritte aber hat nur einen Theil Karmin und vier Theile Zusatz von Weiß, und bringt das Licht herfür.

Ein feuerfarbenes Gewand,

dessen Kolorit dem Gürtel des Paris schön entsprechen dürfte, zu erhalten, mischt man Zinnober und Florentinerlack zu gleichen Theilen miteinander, und macht sie zur Grundfarbe, durch die der Schatten bewirkt wird. Wird hiervon ein Theil mit zwey Theilen Weiß versetzt, so erhält man die Zweyte, oder die Halbtinte. Ein Teil dieser Mutterfarbe aber mit vier Theilen Zusatz von Weiß befördert die Dritte, die zu den Lichtern nöthig ist.

Ein purpurfarbenes Gewand

wird endlich gemacht, wenn man Florentinerlack mit nur wenig Weiß vermischt, das Gewand mit dieser Mischung kolorirt, dann mit dem reinen Florentinerlack vertieft, und mit einer Vermischung von einem Theil Florentinerlack und vier Theilen Weiß erhöhet.

Und da diese letztern vier Kolorits, (nämlich das Gelbe, Rosenrothe, Feuer- und Purpurfarbene) mit dem Braunroth in genauer Verbindung stehen; so kann man mit demselben noch überdieß diese Kolorits noch mehr vertiefen, sobald es die Umstände erfordern, daß viele starke Schatten darinnen angebracht worden.

Ein schönes rothes Gewand

wird man auch erhalten, wenn man dasselbe mit Zinnober anlegt, der mit nur etwas Weiß temperirt, durch mehrern Zusatz aber von Weiß erhöht, und mit dem reinen Zinnober, wie er an sich ist, vertieft worden ist. Dieses läßt man trocknen. Dann überstreicht oder überzieht man dasselbe mit einem guten rothen Lack oder Florentinerlack ganz dünne und seicht, damit der Zinnober durchspielen, und ein angenehmes Kolorit machen kann. Auf eben diese Weise erhält man auch

ein

ein sehr schönes grünes Gewand.

Man lege nemlich das Gewand mit grüner Erde, oder besser mit einer grünlichgrauen Farbe an, vertiefe solches mit noch mehr grauer Farbe, erhöhe es mit Weiß, und lasse es trocknen. Dann überfahre oder lackire man es mit destillirtem Grünspan, so leicht und dünne, wie bey dem Rothen gesagt worden ist.

Die Sammet- und Atlas Gewänder

aber erfordern eine besondere Bearbeitung, wo man der Natur blos zu folgen hat. Ihre Tinten unterscheiden sich kaum von einander, und sind nur in den tiefsten Schatten und in den höchsten Lichtern durch plötzliches Abprallen gleichsam sichtbar. Und zwar bemerken die schnell abfallenden höchsten Lichter nur den Glanz des Sammets, so wie er im Abrollen seiner Falten nach den Schatten sich verliert und immer schwächer wird. Die Regeln also, die man hier geben wollte, würden blos in einer Reihe undeutlicher Begriffe bestehen müßen, da solche Sachen blos in eigenen Handgriffen bestehen, die man nur durch Fleiß und Nachdenken in seine Gewalt bringen kann, wenn man gute Originale von Meisterhänden nachzuahmen sucht.

Eine Landschaft zu malen

erfordert eine große Abwechslung der Farben. **Dicke und starke Bäume** dürfen nicht mit einerley Grün gemalt werden. Die lichtesten oder hellsten Blätter werden mit einer Tinte gemacht, die aus einem Theil Berlinerblau und vier Theilen Rauschgelb zusammengesetzt ist.

Andere wieder können mit einem Theil Berlinerblau und zwey Theilen hellem Schüttgelb kolorirt werden. Und dieser Tinte könnten wir uns zu dem Gebüsche bedienen, welches den Alten auf unserm Entwurfe bedeckt.

Wie-

Wieder andre können zu mehrerer Abwechslung des Grüns von einem Theil Blau (Indig) und Lichtogger bestehen.

Um auch einige **verwelkte Blätter** mit unterzustreuen, macht man diese aus Lichtogger mit Braunroth versetzt. Welche Vermischung überhaupt bey Gebüschen eine angenehme Abwechslung herfürbringt; besonders wenn diese in den zärtichsten Theilen angebracht werdē.

Die **Stämme der Bäume** werden zum Theil in hellen Lichtern mit Rauschgelb und Lichtogger mit einem Punkt Braunroth; die Schatten aber mit Dunkelogger und ebensoviel Blau gemalt.

Endlich werden die **Bäume in der Entfernung** aus Weiß, Blau und sehr wenig Gelb kolorirt.

So wird auch das **ferne Gebürge**, das in Wolken sich zu verlieren scheint, mit einer Vermischung von vielem Weiß und sehr wenig Blau mit einem Punkt Lack gemalt. Und wenn der Fall eintreten sollte, daß zwey solcher Berge einander gleichsam begegnen oder durchkreuzen, so muß man sie durch Abwechslung der Tinte auszudrücken suchen.

Um aber hierinnen gute Progressen zu machen, werden gute Originale einem forschenden Denker die Verschiedenheit an die Hand geben.

Die **Gebäude von Stein**, als Tempel und Palläste erfordern eine Tinte von viel Weiß mit ein wenig Beinschwarz. Ihre Schatten macht man mit mehrern Zusatz von Schwarz und etwas Blau und ganz wenig Bolus. Ihre Lichter bringt eine Vermischung von vielem Weiß mit wenig Blau herfür. Erfordern es die Umstände, so setzt das reine Weiß die höchsten Lichter.

Die Ziegeldächer dürfen nicht mit einem schönen Roth, sondern müßen ganz blaß gemalt werden.

Strohdächer aber bey ländlichen Hütten, wie wir hier den Fall bey derjenigen neben dem Alten entworfen hatten, macht man, um die

Stroh-

Strohfarbe nachzuahmen, von hellem Ogger und Weiß ohngefähr zu gleichen Theilen, unter welches man einen Punkt Blau mischen muß. Zur Abwechslung macht Dunkelogger mit Bleyweiß eine gute Strohfarbe.

Holz und Breterwerk erfordert eine Tinte von brauner Farbe, unter die Schatten setzt man etwas Schwarz, zu den Lichtern aber Lichtogger.

Ein Fluß, dessen Wasser ruhig und klar, wie in unsrem Plane ist, muß mit einer grünlichen Tinte aus Weiß, ein wenig Blau und Gelb gemalt werden.

Wenn das Wasser, wie bey **Strudeln** oder andern **lebhaften Gewässern**, sich hin- und herbewegt, so muß es mehr weißlich, und zwar mit vielem Weiß und wenig grüner Erde figurirt werden.

Ein **entferntes Wasser** wird durch eine Tinte von vielem Weiß mit einem Punkt Indig oder andern Blau ausgedrückt.

Gründe oder **Erdboden** haben eine verschiedene Abwechslung. Man kann sie zum Beyspiel aus einer Tinte vom dunkeln Ogger machen, mit Braunroth schattiren, und mit Bleyweiß und Lichtogger erhöhen.

Die **Kieselsteine** können von Bleyweiß, Dunkelogger und sehr wenig Weinrebenschwarz gemischt werden.

Stahlfarbe wird durch eine Vermischung von einem Theil Weinrebenschwarz, und zwey Theilen Berlinerblau oder Indig, die man dann mit Bleyweiß erhöht.

Kupfer bildet Braunroth mit Bleyweiß.

Goldfarbe erhält man von Auripigment. Rauschgelb macht die Mitteltinte, und Braunroth die dunkelsten Schatten. Die höchsten Lichter sucht man aber durch Weiß in die Höhe zu treiben. Auch kann man Schüttgelb, Weiß und Zinnober so vermischen, daß eine schöne Goldfarbe entsteht, welche zum Zankapfel unsers Entwurfs gebraucht werden kann.

Endlich haben wir noch einige Worte über die Luft

und das, was man Himmel bey einem Gemälde nennt, zu sagen. Hier ist die Abwechslung so verschieden als die Lagen der Landschaften oft selbst sind. Ein Himmel, der ein Landschaftsgemälde umgiebt, das den Winter vorstellt, ist von demjenigen sehr unterschieden, der den Herbst, oder Frühling oder Sommer bezeichnen soll. Regenwetter hat eine andre Luft, als ein schöner Sommertag. Ein Gemälde, das ein Donnerwetter abbildet, kann keine solche Luft haben, als diejenigen ist, die den Winter anzeigt. Der Himmel bey der Nacht ist das Gegentheil von dem, der den Tag, die Morgen- oder Abendröthe bestimmen soll.

Ich habe also, um meinem Plan, der die möglichste Kürze zum Zweck hat, getreu zu bleiben, meine Leser auf gute Originalstücke zu verweisen, die mit der Natur dem denkenden Nachforscher die Hände bieten werden, um ihn das zu lehren, was hier der Mangel des Raums nicht gestattet.

Die Hauptregel ist mein Plan ihnen aber noch schuldig; daß sie bey einer Luft, die sich am Horizont in ein röthlichtes Kolorit verliert, eine Mitteltinte von kaum zu bemerkendem Gelb zu machen haben, in welcher sie das Blaue sich verlieren lassen, um es mit dem Zinnober und Weiß, worinnen das Blaue sich eben verlieren soll, behörig zu vereinigen. Denn ich habe bereits in den ersten Blättern angezeigt, daß der Zinnober mit keinem Blau zu vermischen ist. Ein Punkt schwaches Gelb aber in das ebenfalls sehr schwache Himmelblau durch einen fast unbemerklichen Strich auf der einen, und auf der andern Seite in die röthliche Luft verlieren zu lassen, wird diese Härte heben, und das Auge des Kenners selbst betrügen.

Ehe ich endlich von einer andern Gattung der Malerey etwas sage, glaube ich meinen Lesern einen Dienst zu thun, wenn ich sie mit dem Mittel und der Prozedur bekannt mache:

Ein

Ein altes Gemälde zu reinigen und demselben ein neues Leben zu geben.

Einige Künstler machen hierzu eine Lauche von gemeiner Asche und Seife. Diese Art aber, ein veraltetes Oelgemälde von dem durch die Länge der Zeit sich darauf angelegten Schmutz zu befreyen, ist immer gefährlich, weil eine solche scharfe Lauche die Farbe, wenn das Gemälde zumal sehr alt ist, gern auflößt, und durch das Hin- und herwischen oft die schönsten Partieen verlohren gehen können. Ich habe zu dieser Arbeit mich des sogenannten sächßl. Seifenspiritus *) bedient, und folgendergestalt verfahren.

*) L'Esprit du Savon de Saxe, oder der sächßl. ächte Seifenspiritus wird gemacht:

Rc. 8 Loth venezianische Seife
1/2 Quintl. Cremor tartari, oder weißen Weinstein
1 1/2 Theetässe weiße Bierheffen
1/2 Maas oder Kanne Spirit. vini rectificatiß.

Schabe die venezianische Seife, dörre und reibe sie zu Pulver. Gieße den Spiritus darauf, und laß alles unter fleißigemUmrütteln auf dem warmen Ofen, oder einer andern warmen Stelle, sogar in heißer Sonne etwann 24 Stunden destilliren. Itzt thue die Heffen und den Weinstein auch dazu, und laß es ebenso noch 24 Stunden destilliren. Endlich filtrire diese Masse durch Lösch oder Fließpapier, und wenn sie noch nicht schön goldhelle ist, so laß sie nochmals durchlaufen, wenn du das Filtrirte auf den im Löschpapier zurückgebliebenen Bodensatz schüttest, wo es dann nach und nach durchtröpfeln, und wie Goldtinktur sich abklären wird.

Soll dieser Seifenspiritus aber, bey den schon

Ich goß von diesem Seifenspiritus etwas in einen reinen Schwamm, den ich blos die Bilder überhaupt zu reinigen gebrauchte, und fuhr mit demselben ganz subtil auf dem Oelgemälde überall herum. Nun tauchte ich den Schwamm in eine neben mir stehende Schüssel mit reinem Wasser ein, wiederholte mein Herumfahren auf dem alten Gemälde, und drückte endlich den Schwamm im Wasser aus, das davon so schmutzig wurde, als wenn die häßlichste Wäsche darinnen gelegen hätte. Nun that ich nur einige Tropfen des Seifenspiritus in den Schwamm, tauchte ihn in ein reines Wasser, und verfuhr wie vorher. Endlich drückte ich den Schwamm so oft mit reinem Wasser aus, bis er ganz rein war, und überfuhr das Gemälde so lang und oft mit demselben, wenn ich ihn allemal in reines Wasser eingetaucht hatte, bis ich sah, daß dasselbe ganz rein war. Nun drückte ich meinen Schwamm abermals ganz rein aus, und trocknete so mit dem reinen Schwamme das Gemälde vollends ab, das in wenigen Minuten dann ganz trocken war.

Itzt sah ich das Gemälde nun zwar vom Schmutze frey und rein, aber die Partieen waren todt und erloschen, und die meisten derselben gar nicht zu sehen.

Auch diesem Uebel half ich durch einen Retuschirfir-

nis

bekannten Fällen, als in Quetschungen, Lähmungen, Nervenschwächen, Fallen der Kinder und dergl. als ein Hausmittel gebraucht werden, so muß man unter die filtrirte Masse noch

Zitronenöl
Lavendelöl und
Dr. Henkels schmerzstillenden Balsam aa
2 Quintl. hinzu thun.

Anmerkung. Wenn man diesen Seifenspiritus sich selbst zubereitet, darf man zu der Reinigung der Bilder auch nur den Bodensatz nehmen, und verfahren, wie oben beschrieben worden ist.

nis ab, womit ich das erloschene Gemälde überzog, und demselben neues Leben gab, als wenn es erst die Hand seines Meisters verlassen hätte.

Einen Retuschirfirnis zu machen

läßt man 4 1/2 Loth Spicköl
1/2 Loth venezian. reinen Terpentin,
1 1/2 Loth pulverisirten und wohlgereinigten Mastix

in Balneo Maris, wie bey den Trockenölen gezeigt worden, zusammen auflösen, *) daß kein Bodensatz übrig bleibe. Ist derselbe nun fertig und hat sich nach einigem ruhig Stehen aufgeklärt, so thut man noch 1/2 reichliche Tasse ordinären Lackfirnis darunter, wie derselbe im Anhange vom Lackiren Nr. 1 gelehrt wird, so ist er schön und fertig. Um aber bey dem Gebrauche dieses Retuschirfirniß die Sprünge in einem Gemälde auf Leinwand zu verhüten; so mischt man gern unter eine Theetasse voll solchen Firnis auch einen Koffeelöfel voll Mohnöl, wenn man ein Oelbild auf Leinwand überstreichen will. Dieses wird den Firnis gelind machen.

Bey Gemälden aber auf Holz oder einer andern harten Masse, die dem Biegen nicht so unterworfen ist, bedient man sich des oben beschriebenen Retuschirfirnis ganz allein, ohne allen Zusatz von Oel, wo er dann desto schneller trocknen wird.

Auch ist eben dieser Firnis bey neuen Gemälden auf den Plätzen anzuwenden, wo der Glanz desselben, wie es

*) Wer sich mit diesem Prozes nicht abgeben will, darf das Recept davon nur in eine Apotheke schicken und daselbst auflösen lassen.

Auch den andern Lack kann man unter dem Namen ordinären Lackfirniß fast in jeder Apotheke erhalten.

es oft geschieht, ungleich ist. Diese darf man nur damit bestreichen, so wird der Glanz sich völlig gleich werden, und demselben ein besseres Ansehen geben.

ooooo888ooooo

Dreyzehnter Abschnitt

von verschiedenen Arten und Versuchen mit Oelfarben.

Wir kehren nun wieder zu unsern Gattungen von Malerey zurück. Weil aber die Oelfarben sich auf jedes Material anwennen lassen, so wollen wir in diesem Abschnitte noch folgender Gattungen mit Wenigem gedenken.

Auf Glas mit Oelfarben zu malen.

Man befestigt zu dieser Absicht eine Zeichnung oder Kupferstich auf ein Brett, und stellt dasselbe vor sich auf die Staffeley.

Damit man nun die Glastafel auf diese Zeichnung oder Kupfer legen kann, befestigt man unterhalb dem Kupfer in gerader Linie zwey heraussstehende kleine Nägel, damit das Glas auf denselben eben so ruhen kann, wie auf jenen der Staffeley das Bild oder Brett ruhet. Und um das Hin- und herrücken der Glastafel bey der Arbeit zu verhindern, befestigt man an der Mitte der linken Seite des Kupfers noch einen solchen kleinen Nagel.

Auf diese Weise wird nun die Zeichnung und Kupfer durch das Glas sichtbar erscheinen, und man malt nun nach Belieben die Partieen so, wie man auf Leinwand und andern Gründen sie bearbeiten würde.

Doch sind folgende Erinnerungen nöthig sie vorauszuschicken.

1. Da die Striche, die man mit der Farbe auf dem Glase macht, einen Schatten auf die Zeichnung werfen, so ist es nöthig, daß man von jener Regel abgeht, und die Stafeley so setzt, daß man soviel möglich dieses Hinderniß zu heben sucht.

2. Ist die Seite, worauf gemalt wird, nicht die Rechte, sondern das Glas muß, wenn die Arbeit vollendet und vom Kupfer weggenommen worden ist, dergestalt in den Ramen gefaßt werden, daß die gemalte Seite inwendig zu stehen kommt. Daher erscheint die Malerey verkehrt und wieder in derselben Lage, wie sie auf der Kupferplatte steht, ehe sie abgedruckt wurde. Und so muß man im Malen sich auch nach dieser Eigenschaft zu richten wissen.

3. Muß man auch die Regeln der Malerey selbst umkehren, und erst die höchsten, dann die anderen Lichter, endlich aber den Schatten malen. Und das aus dem Grunde, weil

4. die Farben so dünne als möglich aufgetragen werden müßen, um die Partieen gehörig ausdrücken zu können. Denn wollte man diese sehr dick auftragen, so würden die zarten Striche, die in der Partie anzubringen sind, durch die dickaufgetragene Farbe nicht durchdringen können, da sie doch um des Ausdruckes willen auf der andern Seite erscheinen sollen. Daher muß man

5. bey Landschaften auch die Bäume und das Buschwerk, besonders wo dasselbe durchsichtig ist, und den Himmel durchschimmern läßt, erst malen, und trocknen lassen, dann aber den Himmel erst drüber malen. Und da

6. die Farben auf dem Glase leicht trocknen, so hat man die Vorsicht zu beobachten, daß man jede Partie sogleich fertig malt, solang sie noch naß ist. Endlich hat man

7. noch ein blaues oder ander dunkelfarbiges Papier zwischen das Gemälde und dem hintern Bretchen in Ramen unterzulegen, damit die durchsichtigen Farben das Gemälde rein ausdrücken.

Ich

Ich habe auf diese beschriebene Weise einen Versuch sogar mit einem kleinen Gemälde gemacht, das die Person eines Freundes vorstellte, der nur mit schwarzer Kreide gezeichnet war; und weil ich die Partieen im Gesicht durch lauter kleine Punkte in das dünn angelegte Kolorit in einander vertrieben hatte, so hatte ich auch das Vergnügen zu sehen, daß meine Arbeit so fein wie Miniatur war.

Auch Landschaften nehmen sich so gemalt schön aus; zumal wenn man ein schönes weißes und reines Glas dazu erwählt hat. Daher ist zu dieser Arbeit, wenn sie schön werden soll, das nürnberger Spiegelglas zu empfehlen. So kann man auch

Einen Kupferstich auf Glas tragen, abziehen und in Farben setzen.

Man wählt hierzu diejenigen Kupfer, welche die schwarze Kunst genennet werden, weil sie durch ihre eigene Art der Miniatur am nächsten kommt.

Nun legt man ein solches Kupfer in siedendes doch reines Wasser, und läßt dasselbe eine gute Stunde darinnen liegen. Will man sich aber das Sieden des Wassers ersparen, so muß man den Kupferstich wenigstens 12 Stunden im kalten Wasser liegen lassen, ehe man ihn zur fernern Zubereitung gebrauchen kann.

Dann nimmt man das Kupfer heraus, läßt das Wasser ablaufen, legt es zwischen andere reine Blätter oder in ein großes Buch, beschwert es mit einem Gewichte, und läßt es eine Stunde so liegen, daß das Wasser sich in den Umschlag ziehe, und das Papier, worauf das Kupfer sich befindet, nur so feucht bleibe, als es bey seinem Abdrucke aus der Presse gezogen worden ist, oder, wie jedes Papier seyn muß, welches abgedruckt werden soll. Nun wählt man ein schönes, weißes und reines Glas, legt dasselbe auf eine warme Stelle oder sehr gelinde Kohlen, und läßt es erwärmen. In-

Inzwischen, da dieses geschieht, legt man eine Serviette oder Handtuch vielfach zusammen, und auf den Tisch; neben sich aber setzt man zu seiner Rechten ein Näpfchen oder andres reines Geschirr, worinnen man guten reinen venezianischen Terpentin in Bereitschaft hält.

Ist nun das Glas durch und durch erwärmt und fast heiß, so wischt man dasselbe mit einem trocknen und reinen Tuche allenthalben ab, daß keine Feuchtigkeit auf demselben zurückbleibe, legt es auf die in Bereitschaft gelegte Serviette, und bestreicht es mit einem großen Pinsel Terpentin, doch so, daß das Glas allenthalben getroffen und der Terpentin ganz dünne und hübsch gleich ausgestrichen werde, damit nirgends Klumpen oder gar leere Flecken bleiben.

Ist auch dieses geschehen, so eile man, damit das Glas nicht erkalte, die schwarze Seite des Kupferstichs gleich und eben auf den Terpentin zu legen, und mit dem Daumnagel oder einem glatten beinernen Instrument denselben überall ans Glas anzudrücken und sanft anzusteichen. Bey dieser Arbeit hat man aber sich zu hüten, daß nicht die Zugluft sogenannte Luftblasen im Papier hinterlasse. Am sichersten und bequemsten läßt dieses aber sich verhindern, wenn man das Kupfer nach und nach gleichsam aufs Glas hinzurollen sucht, wie jedem die Handgriffe selbst lehren werden.

Wenn nun das Glas erkaltet, und das Papier noch naß ist, reibt man mit dem Finger ganz leise auf dasselbe, so wird das Papier sich ab und in kleine Stückchen rollen. Dieses thut man nun solang, bis sich das ganze Papier herabgerollt hat, und man sieht, daß nur die oberste dünne Haut desselben, worauf die Zeichnung abgedruckt war, noch am Glase klebt, die man dann trocknen läßt.

Sobald das Papier trocken ist, so hat es das durchsichtige verlohren, und der Kupferstich wird auf der linken

ten Seite nur undeutlich zu sehen seyn. Daher überstreicht man das Kupfer sogleich mit einem schönen Mohnöl ganz dünne und nur so viel, daß die Durchsicht der Zeichnung befördert wird.

Endlich stellt man das Glas auf eine Staffeley, worauf man ein umgekehrtes Leinwandbild in dieser Absicht angelehnt hat, und legt einen weißen Papierbogen unter, damit man die Zeichnung desto bestimmter erkennen kann.

Itzt können nun die Oelfarben in der Masse aufgetragen werden, daß man zuerst die höchsten Lichter, und in diesem Grade sofort bis zum Schatten die sämtlichen Farben auf das mit Mohnöl bestrichene Kupfer stellt. Bey dieser Malerey können auch die Farben etwas stärker angewandt werden.

Endlich wird das Glas, wenn alles trocken ist, ebenso wie jede Glasmalerey auf der bemalte Seite in den Ramen gefaßt und zur Beförderung des guten Ansehens ein Papier unterlegt.

Wer sich aber mit dieser Prozedur nicht beschäftigen will, kann

einen Kupferstich in Farben zu setzen, und einem Oelgemälde ähnlich zu machen,

sich folgender Art bedienen.

Man überfährt das Kupfer, das aber auf sehr dünnes und zartes Papier gedruckt seyn muß, mit einem reinen feuchten Schwamme, bestreicht dessen vier äußerste Enden oder Seiten mit einen Leim, und spannt es dergestalt auf einen durchsichtigen Ramen auf, daß man dasselbe nicht zu fest anziehe, weil das Papier, wenn es trocken wird, sonst leicht Riße bekommen kann.

Wenn es nun trocken ist, überfährt man das Papier auf der linken Seite mit einem schönen, reinen, weißen Terpentinöl, so wird dasselbe so durchsichtig wie ein Glas werden und die Zeichnung auf der linken Seite sich präsentiren. Nun stellt man diesen Ramen auf einen

andern, der sich auf der Stafeley umgekehrt so befindet, daß das Gemälde durch diese durchschauet, und legt einen Papierbogen unter.

Itzt malt man mit Oelfarben auf der linken Seite des Kupfers, eben so, wie auf dem Kupfer geschahe, das auf Glas getragen wurde; so werden diese Farben auf der rechten Seite sich schön ausdrücken. Um aber der rechten Seite dann den gehörigen Glanz zu geben, überfährt man dieselbe mit jenem Retuschirfirnis, mit Mohnöl versetzt, in der Maße, wie bey den alten Oelgemälden auf Leinwand gezeigt worden ist.

Zum Beschluß der Erläuterungen, welche ich über den Gebrauch der Oelfarben gegeben habe, will ich aus Gefälligkeit für diejenigen, die sich gern mit besondern Versuchen abgeben, hier noch anzeigen, wie man

Baumblätter, Blumen und dergl. nach der Natur abzudrucken

einen eigenen Versuch machen kann.

Ich bestreiche nemlich ein Papierblatt auf einer selbst beliebigen Seite mit einer sehr dicken schwarzen Farbe, die mit einem sehr guten Firnis recht fein und zart abgerieben ist. Es versteht sich aber von selbst, daß ich nicht meine, daß die Farbe gar zu dick aufgetragen werden soll; als im Gegentheil es nöthig ist, daß man mit einem gelinden Lappen das angestrichne Papier abreibe, damit die Farbe sich überall gehörig und gleich ausbreite, so, daß das Wässerige vom Firnis nicht mehr sich sehen läßt.

Dieses mit Farben bestrichene Papierblatt lege ich auf vier bis sechs aufeinander liegende Blätter von Fließ- oder Löschpapier, oder (welches noch besser ist, wenn man es haben kann) auf ein Stück wollenes Tuch, doch auf diesem Falle ein anderes Papierblatt dazwischen, so, daß die mit Farbe bestrichene Seite obenauf zu liegen komme.

Auf

Auf diese Farbenseite lege ich nun in selbstbeliebiger Ordnung verschiedene ausgesuchte Blätter, die ich von Bäumen, Blumen oder Gras genommen habe, und deren Zeichnung sowohl als ihre Adern, und Fasern mir vorzüglich fein und schön scheinen, dergestalt, daß ihre Rechte oder Hauptseite auf die Farbe zu liegen komme.

Ist auch dieses geschehen, so bedecke ich diese natürlichen Blätter mit einem andern Papierblatte, und walze über dasselbe mit einem Roll = oder Mandelholze (dessen man sich bey dem Auftreiben der Kuchen und andern Backwerks bedient) einigemal hinweg, bis die natürlichen Blätter auf dem befarbten Papier ganz angeklebt sind.

Itzt nehme ich das Farbenpapier mit den natürlichen Blättern hinweg, und lege an seine Stelle das weiße Papierblatt hin, worauf der Abdruck der natürlichen Blätter geschehen soll; welches aber folgendermassen bewirkt wird.

Ich löse die auf dem Farbenpapier angeklebten natürlichen Blätter ab und los, und lege sie mit der Seite die auf der Farbe lag, in selbstgefälliger Ordnung oder Dessein auf das eben in Bereitschaft gelegte weiße Papierblatt, bedecke sie abermals mit einem andern reinen Papierblatte, und fahre mit dem Mandelholze ebenfalls einigemal auf denselben hin und her, wie vorher geschehen war.

Endlich nehme ich die Papierdecke hinweg, und die natürlichen Blätter subtil herab; so werden sich die feinsten Adern eines jeden Blatts genau ausgedrückt, und ich einen Abdruck haben, den keine Kunst und Presse feiner und mit mehrerer Genauigkeit liefern kann.

Diese Abdrücke kann man alsdenn, wenn sie trocken sind, wie jeden Kupferstich mit Farben illuminiren.

Man kann aber solche Abdrücke auch gleich mit lebendigen Farben erhalten; wenn man zu dieser Proze-

dur

dur sich mit Farbenblättern von verschiedenen Kouleuren versieht; davon das Eine nemlich mit grüner, das Zweyte mit blauer, das dritte mit rother, das vierte mit violeter Farbe u. s. w. belegt ist; auf welchen man dann die natürlichen Blätter nach eigener Laune zum Abdrucken vorbereiten, dann auf dem Pappier in ein Dessein legen, und mit einemmale in verschiedenen Farben abdrucken kann.

Auf diese Weise erhält nun jedes Blatt die ihm angemessene Farbe der Natur, und man ein Gemälde, welches das Ansehen eines englischen Farbenkupfers hat.

Wenn man endlich zu dieser Arbeit sich eines festen Firnis bedient, wie ihn die Buch- und Kupferdruckereyen erfodern, so kann man von solchen Blätter die schönsten Desselns auf Muslin und dergleichen feinen Zeugen abdrucken.

Diejenigen aber, welche Sammlungen von Kräutern haben, können dieser Methode sich bedienen, die noch mangelnden Zeichnungen medizinischer Kräuter durch diese Abdrücke zu erhalten.

Vierzehnter Abschnitt

von Illumination oder Beleuchtung der Gebäude und Häuser.

Eine eigene Art der Malerey ist noch diejenige, welche bey gewissen Solennitäten uns lehrt, die Häuser und andere Gebäude zu illuminiren und zu beleuchten.

Diese Beleuchtung geschieht aber auf sehr verschiedene Art und hängt mehrentheils vom Geschmacke und eigner Laune ihrer Besitzer ab.

Einige beleuchten ihre Häuser blos mit Lichtern, die sie in großer Menge in die Fenster stellen.

Andere bauen von Lattenwerk gewiße Gerüste auf; überhäufen dieselben mit darzu von Töpfern oder auch von Blech gefertigten Lampen, die sie in einer besondern Ordnung dergestalt daran befestigen, daß ihre brennenden Fackeln alsdann gewisse Figuren oder Anfangsbuchstaben von den Namen derjenigen bilden und bemerken, denen zu Ehren die Beleuchtung angestellt wird.

Wieder Andere bauen von Brettern und andern Holzwerk mitten auf einem Platze sogenannte Ehrenpforten, die sie theils malen, theils mit grünem Laubwerk und Reisern durchflechten und behängen, dann mit Lampen erleuchten, und auf erst beschriebene Art den brennenden Namen in ihrer Mitte aufstellen.

Noch andere bauen auf eben diese Weise von Brettern und Lattenwerk durchsichtige Tempel, und stellen in deren Mitte von Holz oder von Brettern ausgeschnittene Gottheiten aus der Mythologie der Alten auf, die als Sinnbilder Bezug auf gewisse Gedanken haben, die sie damit ausdrücken wollen. Auch umgeben sie diese Tempel mit Pyramiden von Lattenwerk, ja sogar mit Bäumen, die sie von Brettern ausschneiden, mit Farben bemalen, und in einer gewissen Simetrie und von einander entfernt stellen, dann mit Lampen beleuchten, und daran die Namen in Feuer setzen.

Diejenigen aber, die ihre Fenster mit Gemälden beleuchten, worinnen sie gewisse von eigener Laune gewählte Sinnbilder vorstellen, verrichten ihre Illumination folgender Gestalt;

Sie lassen Rahmen machen, davon jeder die Größe des Fensters hat, das sie beleuchten wollen. Diese überziehen sie mit dem dünnsten Taffet, oder feiner Leinwand, oder auch nur mit sehr grossen dünnen Papierbogen, welche letztere sie so subtil als möglich aneinander leimen.

Auf diesen Grund entwerfen sie nun ihre Zeichnung, und malen dieselbe mit möglichst durchsichtigen Farben

aus,

aus, die sie mit schwachem Gummiwasser verdünnen, und nur schwach auftragen.

Die Farben, deren sie sich bey dieser Arbeit bedienen können, sind:

Karmin, auch
die bey den Wasserfarben gelehrte Conchenille,
Kugellak,
Zinnober,
Gummigutta, auch
Safran,
Destillirter Grünspan,
Indig, auch
Lakmus,
Englisch Braunroth,
Beinschwarz,
Kienrus,
Weiß ist überflüssig; da der Grund diese Farbe schon enthält.

Ist der Entwurf auch mit den Farben belegt, und schattirt, so streicht man das Pappier auf der linken Seite mit Baumöl ganz dünne an, so wird das Gemälde schön durchsichtig, wenn brennende Lichter oder Lampen hinter dasselbe gestellt werden. Es giebt aber die Natur der Sache, daß dieses Oeltränken bey Leinwand oder Taffet die entgegengesetzte Wirkung herfürbringen würde, und daher bey diesem Material, das schon an sich durchsichtig ist, nicht nur überflüssig; sondern sogar schädlich seyn würde.

Andere pflegen auch den Papiergrund, nachdem sie ihre Zeichnung darauf bemerkt haben, vorher mit einem schönen weißen Terpentinöl zu tränken, der das Papier schön durchsichtig machet, und tragen dann die Farben mit Oel oder Firniß abgerieben sehr durchsichtig und dünne auf, wenn sie dann, statt der Conchenillfarbe sich des Wiener-Florentiner oder auch nur des Kugellacks bedienen, das Lakmus ganz weglassen, oder statt dessen Berlinerblau, und statt Safran das Auripigment nehmen.

Soll

Soll aber eine solche Illumination sich recht schön ausnehmen, so verfinstert man den Hinterg und, worauf das Gemälde steht, entweder mit einer dicken dunkelbraunen oder ganz schwarzen von Kienrus und Umbra gemischten Farbe, daß nur das Gemälde und die Inschriften von Buchstaben durchsichtig werden; oder man wählt statt des Papiers dünne Pappendeckel, wovon man den Grund macht, und mit einer dunkeln Farbe überzieht.

Die Figuren und Schriften, welche dann durchsichtig erscheinen sollen, werden aus der Pappe herausgeschnitten, und die Durchsicht auf der hintern Seite mit Taffet, oder dünnen und feinen Papier wieder zugedeckt, dem man alsdann die nöthigen Farben giebt, und letzteres mit Oel durchsichtig macht.

Die Schriften, welche solche Gemälde bey sich haben, überdeckt man, wenn sie aus der Pappe herausgeschnitten sind, ebenfals auf der linken Seite mit schönen Glas von verschiedenen Farben, das sich mit einem Leim von Hausblase oder auch nur gewöhnlichem Tischlerleim sehr leicht auf die Pappe befestigen läßt, wenn man nur von feinen Papier, das man mit diesem Leim bestreicht, einen Rand darum macht, der die äußersten Enden dieser Gläser faßt.

Um aber solche Buchstaben bequem ausschneiden zu können, wählt man lateinische Initialletern dazu, die alsdann mit solchem schönen durchsichtigen Farbenglase ein sehr angenehmes Ansehen geben.

Auf eben diese Weise kann man auch solche Illuminations-**Laternen** machen; wenn man hierzu die Gerüste von Holz in der beliebigen Höhe von zwey kleinen Ellen machen läßt, die einen bretternen Boden haben, auf welchem 3 oder 4 blecherne Röhren befestigt werden, um die Lichter in denselben aufstellen zu können, und welche oben eine mit Verzierung von Laubwerk umwundene Oefnung haben, damit der Lichterdampf frey abgehen kann.

Diese Laternen können nun aus drey gleichen Seiten bestehen, oder gebrochne Ecken haben, daß sie gleichsam die Helfte eines regulären Sechs- oder Achtecks ausmachen, oder eine Pyramide formiren, so muß die hintere Seite, welche an die Mauer gestellt wird, allemal offen seyn, damit die Lichter hineingestellt werden können. Die übrigen sichtbaren Seiten werden alsdann mit Pappendeckel überzogen, in diese die gewählten Figuren und Schriften eingeschnitten, diese aber nach eines Jeden Laune mit Taffet, Papier, und Glas belegt, und dann verfahren, wie nur oben gedacht worden ist.

Fünfzehnter Abschnitt

Von der Pastelmalerey.

Die Pastelmalerey ist eine Branche, die zwar ihre eigene Manieren, aber viel Gemeinschaft mit derjenigen hat, wo man mit Rödel, schwarzer und weißer Kreide seine Gedanken in ein Gemälde bringen kann. In der Ordnung hätte sie also allerdings gleich nach dem dritten Abschnitte erscheinen sollen. Weil ihre Kolorits aber auch wieder mit der Oelmalerey in genauer Verbindung stehen, so habe ich dieselbe wohlbedächtig bis hieher verspart.

Diese Malerbranche besteht aber in blos trocknen Farben, die von einem hierzu bereiteten Teig in kleine Stifte gerollt werden; der Grund, worauf man mahlt, ist entweder Papier, oder, welches noch besser ist, Pergament; weil auf dem letztern die Farben besser stehen. Die Stelle der Pinsel aber vertritt hier blos der Finger, mit welchem man die Farben in einander zu vertreiben sucht.

Sie ist ihrer Reinlichkeit wegen die Lieblingsbeschäftigung derjenigen, die blos ihr Vergnügen im Zeichnen und Malen zu ihrem Zeitvertreib suchen. Dieses finden sie um so mehr, da sie auch den Vorzug hat, daß sie weniger langweilig als ein Oelgemälde ist, und doch ein solches Gemälde aufstellt, das diesem sehr gleich und ähnlich ist. So wie sie gerade auch nicht erfodert, daß man ununterbrochen daran arbeitet, sondern davon mitten in einer Parthie oder Schatten aufstehen kann.

Aber auch sie hat das Loos aller Dinge, und trägt das Gepräge der Unvollkommenheit dadurch an sich, daß sie sich sehr leicht verwischen läßt, und daher keinen Staub oder Rauch von jeder Art vertragen kann.

Dieser Unbequemlichkeit zu begegnen, müßen solche Gemälde mit einer Tafel vom guten weißen Glas überdeckt werden. Um aber zu verhüten, daß die Farbe des Gemäldes sich nicht an das Glas anlege, so pflegt man an den Ecken und in der Mitte der äußersten Seiten kleine Pappenstreifen, in der Breite zweyer starken Messerrücken anzuleimen, damit auf diesen die Glastafel aufliegen könne, ohne das Gemälde zu berühren. Damit man aber noch überdieß das Gemälde für dem Eindringen des subtilen Staubs oder Rauchs sichere, so macht man endlich ringsherum um das Glas und Gemälde einen Rand von feinen Papier auf folgende Art:

Man schneidet Hausblasen so klein als möglich, gießt darauf ein wenig Brandwein, und läßt sie 6 bis 8 Stunden erweichen. Dann schüttet man nur wenig Wasser oder auch Brandwein hinzu, und läßt sie auf gelinden Kohlen vollends zerfließen. Mit diesem Leim nun bestreicht man die ohngefähr zwey Finger breit geschnittenen Streifen von feinem Papier, legt sie eines halben Fingers breit auf die Ende der Glastafel, die man mit einem trocknen Tuche wohl abgewischt hat, und streicht sie mit einem Bein oder dem Daumnagel fest auf dasselbe an; die übrige Breite dieser Papiers

streifen bestreicht man dann nur mit gemeinem Tischlerleim, zieht sie nach der Seite abwärts nach dem Boden des Bildes zu, und leimt sie daselbst auf den Ramen oder Breite an. Dieses befolgt man ringsherum auf allen vier Seiten des Bildes, und läßt es so trocknen. Weil man aber im Aufleimen das Papier niemals in so gerader Linie darauf bringen kann, als man wünscht, so darf man itzt, wenn es trocken ist, nur ein Lineal darauf legen, und mit einem scharfen Federmesser eine gerade Linie einschneiden, so wie es die Simetrie und das gute Ansehen es erfordern wird, und das, was dieser Einschnitt abgesondert hat, nur mit einem feinen Messer wegschaben. Die Außenseite der Glasscheibe, welche von dieser Arbeit durch das Betasten der Finger beschmutzt worden ist, reibt man mit einem feuchten Lappen, den man öfters ins Küchensalz eintunkt, endlich aber mit bloßem trocknem Salze ab, wo sie dann rein, und das Gemälde in dem lebhaftesten Ansehen darstellen wird. Ueberzieht man diesen Papierrand endlich noch mit einem schwarzen Tusche oder auch nur etwas dicken Dinte, die, wenn sie trocken ist, man mit einem Lackfirnis von Nr. 1. im Anhange überzieht, und das Brett oder den Ramen, worauf das Gemälde sich befindet, oberhalb desselben noch mit gewöhnlichen Hacken von Drath versieht, so kann man es aufhängen, und allenfalls den gewöhnlichen äußern Ramen ersparen.

Wir kehren nun zu den Erfordernissen zurück, welche die Pastellmalerey erfordert.

Das erste Bedürfniß ist also der Grund, worauf ein solches Gemälde bearbeitet werden kann. Dieser besteht, wie bereits oben bemerkt worden ist, entweder in Papier oder Pergament.

Das Pergament darf nur auf einen solchen Ramen von Latten, wie man bey den Oelgemälden zu gebrauchen pflegt, dergestalt aufgespannt werden, daß man die Endseite desselben auf den Ramen aufleimt.

Das Papier muß im Gegentheil vom starken Kaliber, und darf gerade nicht von der feinsten Sorte seyn. Auch wählt man zu dem Grunde, worauf ein Portrait kommen soll, gern ein solches, das eine hellrothe Farbe hat. Um nun den Schaden des Zerreissens zu verhüten, leimt man ein solches dickes Papier auf eine Pappe, die man vorher mit pulverisirtem Bimstein gleich geschliffen hat. Will man aber statt der Pappe eines Brets sich bedienen, so muß dasselbe vom guten und sehr trocknen Holze seyn, damit es nicht der Gefahr des Zerspringens unterworfen sey, wodurch ganz natürlich das darauf geleimte Papier eben denselben Schaden zugleich mit leiden würde. Ein solches Brett muß ebenfals, um die ungleichen Furchen vom Hobel wegzubringen, erst mit einem im 12ten Abschnitt gelehrten Sandleder, dann noch mit Bimstein wohl abgeschliffen und eben gemacht werden.

Damit aber auf beyden Gründen die Pastellfarben haften, und mit dem Finger sich in einander vertreiben lassen, so ist es nöthig, daß man sie ebenfals mit feinpulverisirtem Bimstein oder einem weichen Leder durchgängig abreibe; wodurch die Gründe dann die erforderliche gelinde Rauhigkeit erhalten.

Nun hat man zuförderst die Zeichnung auf dem Grunde sehr genau und akurat zu entwerfen; weil diese Malerey durchaus keine Retuschirung oder Verbesserung dieser Art wie ein Oelgemälde verträgt.

Diese Eigenschaft macht daher zur Regel; daß man das Kolorit so sanft als möglich und mehr mit hellen als dunkeln Farben anlegt. Denn wenn in hellen Partieen bey dem Ausmalen die hohen und höchsten Lichter angebracht werden sollen, so würden die unterliegenden Farben, wenn sie zu dunkel wären, dasselbe stets verhindern, oder das Kolorit hart und eckelhaft machen.

Die Farben, welche zu Pastellfarben vorbereitet werden können, sind ebendieselben, wie sie in der Oel-

ma-

malerey gebraucht werden. Doch lassen die festen Erdfarben sich am besten dazu bequemen.

Pastellfarben zu machen,

bedient man sich folgender Prozedur.

Man reibt die weiße Erde, wovon die Tabackspfeifen gemacht werden, oder in deren Ermanglung eine andre weiße Erde mit Wasser klar. Diejenigen Farben aber die man mit dieser Erde vermischen will, reibt man trocken ab, und siebt sie durch das feinste Haarsieb oder eine dünne Leinwand. Das Durchgesiebte thut man unter die abgeriebene weiße Erde, auch ein wenig Milch oder ganz dünnes Gummiwasser darunter, doch in der Masse, daß man eine dicke Masse bekomme, aus welcher man zwischen zwey glatt gehobelten Brettchen kleine Stange rollen kann, die man dann auf ein Papier legt, und in der Luft allmählig trocknen läßt.

Man kann auch die Farbe mit der Erde und Wasser zugleich abreiben, und endlich die nöthige Milch oder Gummiwasser hinzuthun, wenn alles zusammen klar und das Wasser eingetrocknet ist, welches letztere deßwegen hinzu kommt, damit die Farbe eine Festigkeit bekommt, nicht zu weich ist, und in Stangen zusammenhält. Einige nehmen auch statt der Milch nur Seifenwasser, welches sie dadurch erhalten, wenn sie mit einem Stück reiner Seife in einer Unterkoffeetasse mit Wasser hin- und her streichen, als wie man Tusche einzureiben pflegt. Dieses Wasser bindet auch die Farbe, und giebt ihr ebenfalls eine Festigkeit.

Auf alle Fälle aber hat man darauf zu sehen, daß man nicht zuviel Milch zusetze oder das Gummi- oder Seifenwasser nicht zu stark sey, welches die Masse zu hart und untheilbar macht; daher dieselbe wenn sie trocken ist, keine Farbe abläßt, welches nicht selten oder mehrentheils der Fall der Pastellfarben ist, die man von den Farbehändlern erkauft.

Solche Farben müßen aber mit besonderm Fleiße und Bemühungen vorbereitet werden, welches eben jene guten Garnituren vollständiger Mischungen von den nöthigen Sorten bey den ebengenannten Farbenhändlern sehr theuer macht.

Diejenigen Pastellfarben, die man in einzelnen Stiften oder Sorten kauft, sind äußerst selten brauchbar. Und diese Händler wissen den Vortheil sehr gut, daß sie solche Farben in feuchte Orte stellen, damit diese, wenn sie probirt und versucht werden, die Farbe gehörig ablassen. Sobald sie aber wieder trocken sind, dann werden sie so hart wie ein Stein, und zerbrechen eher, als daß sie die nöthige Farbe abgeben.

Besonders sind diejenigen Farben, die an sich einen durchsichtigen oder sonst keinen erdfesten Körper haben, und daher durch den Zusatz von Milch, Gummi- oder Seifenwasser besonders müssen zusammengehalten werden, als Indig, Berlinerblau, Wienerlack, Florentinerlack, Zinnober und dergleichen dieser Unbequemlichkeit ausgesetzt.

Diesem Uebel aber abzuhelfen reibt man solche Farben mit Kien- oder Terpentinöl oder auch starken Brandwein fein ab, und läßt sie wieder trocknen. Dann werden sie erst mit reinem Wasser abgerieben, und endlich mit Milch oder Gummi, und Seifenwasser zu einer dicken Masse angerührt. Um aber bey diesen Farben eine Gelindigkeit zu befördern, setzt man weißen oder röthlichen Sand hinzu, wie er in den gewöhnlichen Sanduhren gebraucht wird. Wenn man diesen darunter reibt, so wird derselbe die Farbe mild und ergiebig machen. Doch darf dieser Zusatz an Sand ebenfalls nicht überschritten werden, weil dadurch die Farbe zu leicht wird, und keinen gewissen Strich macht.

Bey den schwarzen Farben, die meistentheils einen zu leichten Körper haben, wird man denselben dadurch fester machen, wenn man sie, wie im 3ten Abschnitte bey der schwarzen Kreide bereits angezeigt worden ist, mit Dinten

tensatz abreibt, und auf eben angezeigte Weise bearbeitet.

Daß man, bey Zubereitung der Hauptfarben als Blau, Roth u. dergl. darauf Bedacht zu nehmen hat, die aufsteigenden Stufen zum Lichte zu bewirken, darf ich wohl nicht erinnern, da es die Natur der Sache giebt, und man darauf anträgt, eine ganze Garnitur zu machen. Zur Stammfarbe, als Berlinerblau, setzt man z. B. (nachdem man einige Stifte von der natürlichen Farbe, wie sie an sich ist, bereits gerollt hat,) die Hälfte weiß oder obengedachte weiße Erde zu, und rollt nach Belieben so viel Stifte als man will. Zu der zurückgebliebenen Masse setzt man wieder Weiß hinzu, und rollt abermals die beliebigen Stifte daraus. Und so fährt man fort, Weiß zuzusetzen, bis man die nöthigen Sorten hat, die in ihren aufsteigenden Stufen sich immer mehr dem Lichte nähern.

Bey gewissen Farben, die von der Natur nicht hervorgebracht werden, sondern die eine Zusammensetzung von Andern erfordern, macht man eine Mutterfarbe. Ich will z. B. Violet oder Veilchenblau; so setze ich Blau und Roth in dem Verhältniße zusammen, wie ich die Violette verlange, daß sie sich mehr nach der Blauen oder Rothen neigen soll. Aus dieser Mutter- oder Stammfarbe macht man nun ein oder zwey Stifte; zu der übrigen Masse setzt man das beliebige Weiß hinzu, um auch eine hellviolette Farbe zu bekommen, und macht auch daraus die nöthigen Stifte. Bey der übriggebliebenen Masse wiederholt man abermals den Zusatz von Weiß, und fährt mit demselben solang fort, bis die Farbe dem Lichte zur Gnüge sich genährt hat.

Weil aber dergleichen Farbenstifte sehr zart und zerbrechlich sind, so hat man hierzu besondere Behältnisse, in welche man auf dem Boden Baumwolle ausbreitet, auf diese aber die Stifte in einer gewissen Sortenordnung legt, die Sorte selbst aber nach ihren Lichtstufen rangirt.

Mit

Mit diesen Stiften kann man auf die vorher beschriebenen Gründe die Gegenstände, die man darauf entworfen hat, in das der Natur angemessene Kolorit dadurch setzen; wenn man die Farben nach der Ordnung aufträgt, wie sie aneinander passen, und sie dann mit dem reinen kleinen Finger der rechten Hand in einander zu vertreiben, und sie gleichsam zusammenschmelzend zu machen sucht.

Bey den kleinen Partieen aber, z. B. der Augen, ihren Winkeln und dergleichen, wo der Finger nicht wirken kann, bedient man sich kleiner Wischpinsel, die man von verschiedener Größe sich von zusammen gerolltem Papier macht, wie im 3ten Abschnitte bereits ist bemerkt worden. Man kann sich solche Instrument aber auch auf folgende Art machen. Man drehete etwas Baumwolle, die rein und ohne Pflocken oder Knollen ist, fest zusammen, und drängt es durch einen Federkiel; wie man einen Pinsel von Haaren macht. Dann steckt man einen Pinselstiel in diesen Kiel, der genau hineinpaßt, und der Baumwolle das Zurückprallen verhindert. Endlich schneidet man die herausstehende Baumwolle mit einem Federmesser oder andern scharfen Messer sehr genau ab, so hat man auch diesem Bedürfniße abgeholfen.

Einen Kupferstich von der schwarzen Kunst mit Pastellfarben zu belegen,

habe ich endlich noch folgenden Versuch gemacht.

Ich polirte eine feste starke Pappe mit Bimstein, bis sie wie ein Pergament so glatt und eben wurde. Auf diese leimte ich mit dem im 3. Abschnitte bemerkten Buchbinderkleister das Kupfer gleich und eben auf, welches ich dadurch bewirkte, daß ich es allenthalben mit einem beinernen Papierstreicher anzudrängen suchte.

Als das aufgeleimte Kupfer völlig trocken war, schleifte ichs ebenfalls mit sehr feingeriebenen Bimstein ab, um es wie jeden Pastellgrund sanftrauh zu machte.

Hier

Hier brauchte ich freylich die nöthige Behutsamkeit, um das Kupfer soviel möglich zu schonen.

Endlich belegte ich dasselbe mit den nöthigen Farben, jedoch so sanft als möglich, vertrieb sie wie gewöhnlich mit dem Finger, und hatte das Vergnügen, diese Arbeit meinem Erwarten entsprechen zu sehen.

Sechszehnter Abschnitt

von der Email- und Glasmalerey der Alten.

Die Emailmalerey hat ihr Daseyn dem entfernsten Alterthum zu verdanken. Denn schon in urältesten Zeiten bedieute man sich dieser Malerey, und schon, wie bereits im zweyten Abschnitte gedacht worden ist, waren die Mauren zu Babylon emaillirt.

Porsenna, der wegen Wiedereinsetzung des Tarquinius die Römer bekriegte, ließ in seinen Staaten emaillirte Gefäße machen.

Die Chineser, die auf ihr Alterthum so stolz seyn, daß sie aus ihren Archiven eine Nachfolge ihrer Beherrscher von 4000 Jahren behaupten wollen, haben schon fast seit undenklichen Zeiten mit Emailfarben gemalt.

In der neuern Zeit, seit Angelo und Raphael lebten, ist Rom in dieser Malerey berühmt geworden. Vorzüglich hat Frankreich aber große Künstler in dieser Kunst aufzustellen.

Ihr Grundstof besteht aus Zinn und Bley, welches zu gleichen Theilen bey einem Reverberazionsfeuer *) kalzinirt wird.

*) Reverberazion (reverberatio) das Widerprallen der Hitze, oder das Zurückschlagen der Stralen, als ein sehr heftiger und stärkster Grad des Feuers und der Hitze.

Zu diesem setzt man denn die metallischen Farben hinzu. Diese aber sind:

Grünspan, der die grüne Farbe herfürbringt;
der Rost des Eisens, der die Gelbe macht;
die Zinnasche, welche weiß wird;
die Silberasche, besorgt das Blau;
und die Asche vom Kupfer, Eisenfeilspäne und das Operment, das Rothe;
mit Salpeter, die Perlenfarbe;
das Schwarze entsteht endlich aus dem Agat.

Diese unzubereiteten Materien werden gestossen, ganz fein pulverisirt, und lassen sich auf Kupfer anwenden, nun dieses damit zu belegen, und in einem starken Feuer zu verglasen.

Auch schon in der Rücksicht ist diese Malerey sehr kostbar und angenehm, da Zeit und Wetter keinen Einfluß auf sie haben kann, um sie zu vernichten.

Endlich war die Wissenschaft **auf Glas zu malen** ebenfalls schon den Alten bekannt, und gieng nach der Zeit vorlohren.

Die kostbaren Ueberbleibsel, die man noch auf den Glasscheiben uralter Kirchen findet, machen die Klage rege, daß durch die Länge der Zeit ein großer Theil derselben verlohren gegangen sey, und daß widrige Zufälle das Theoretische und Praktische derselben unter ihren Ruinen mit begraben haben.

Man behauptet zwar, daß diese Wissenschaft itzt ganz unbekant sey. Doch will man auch wissen, daß dieses Geheimniß durch die Industrie eines Benediktiners aus seinem Schlafe wieder erweckt worden sey, und daß seine Versuche hierinnen den Alten am Werthe nichts nachgeben sollen.

Die Erfindung dieser Wissenschaft selbst aber soll Deutschland zu seinem Vaterlande haben.

Ohne Zweifel bedienten die Alten sich eben der

Materien hierzu, als man itzt braucht, solche Gläser zu färben.

Diese sind; Eisenschlacken, die von den Ambosen der Schmide abspringen; weißer Sand; kleine reine Kieselsteine, welche in den klärsten Flüssen liegen; Menge, Salpeter, Muschelweiß, Lasurstein, Gips von Frauenglas; Silberglötte, und sogar Gold und Silber.

Man zerreibt eine jede Farbe besonders auf einer kupfernen Platte, mit Gummiwasser. Mit eben diesem Wasser werden sie angefeuchtet und aufs Glas getragen.

Ohne Zweifel bedienten die Alten, wenn sie dann die Erhöhung, z. B. in den Haaren des Barts, Kopfs, oder die Blicke auf den Gewändern und andern Sachen anzubringen hatten; sich eines spitzigen Holzes oder Instruments, um mit demselben die überflüßige Farbe wieder ab, und wegzunehmen, so, wie bey der schwarzen Kunst angezeigt worden ist, daß die hohen und höchsten Lichter mit einem besondern Schabeisgen herfürgebracht werden.

Wenn nun die Farben nach der Ordnung aufs Glas getragen waren, so setzte man das Gemälde in einen Schmelzofen. Durch die starke Hitze wurden diese Farben dann geschmolzen, und so ans Glas befestigt, daß einige davon sogar ins Glas eingedrungen waren.

Anhang
vom Lackiren.

Meinem Versprechen treu zu bleiben, hab ich noch etwas über das Lackiren zu sagen, und bey dieser Gelegenheit noch nachzuholen, was eigentlich des Malers Beschäftigung, mit dem Lackiren aber genau verbunden, und daher wohlbedächtig für diese Abhandlung von mir verspart worden ist.

Diese Erfindung nun, die nichts anders ist, als Far-

Farben und andre Sachen, wenn man sie mit einem besondern durchsichtigen Firnis überzieht, glänzend zu machen, und welche man eben **Lackiren** nennet *) wird eigentlich den Chinesern und Indianern zugeschrieben; von denen ein Augustinermönch dieselbe zuerst nach Rom gebracht haben soll.

Ihre Benennung hat aber diese Wissenschaft von den Gummilacks erhalten, mit welchen, nachdem sie behörig aufgelößt und fließend gemacht worden sind, die Farben überzogen werden.

Diese Gummilacks selbst sind an sich sehr verschieden. Ein Theil davon hängt am Holze und ist der Beste, daher aber auch im Werthe der Theuerste. Der Andere besteht in Körnern, und wird Gummilack in **granis** genannt.

Gemeiniglich pflegt man **Holz**, **Pappen** oder sehr dickes Papier und **Blech** zu lackiren. Jedes Material muß aber besonders vorbereitet werden, damit der Lack auf demselben seine erforderliche Güte und einen haltbaren Grund erhalte.

Einen Grund auf Holz **) zu malen,

reibt

*) Bey der Malerey heißt man aber das Lackiren, wenn man eine mit Farben angestrichne oder bemalte Sache, damit dieselbe einen desto schönern Glanz bekomme, endlich noch mit einem Firnis überzieht. Oder auch: Wenn man eine vergoldte oder versilberte Sache mit einer dünnen oder durchsichtigen Farbe dergestalt überstreicht, daß das Gold oder Silber dennoch durchschimmert.

**) Nicht ein jedes Holz ist zum lackiren taugbar. Am besten ist das Linden, Apfel, Birnen, Ahorn, Buchbaum, und überhaupt dergleichen Holz, das sich glatt und eben poliren, und keine Furchen hinterläßt. Auch muß dasjenige Holz, wel-

reibt man vorher dasselbe mit Trippel, Bimstein oder Schafthalm allenthalben ab. Und zwar muß der Trippel aufs allerfeinste pulverisirt, und durch ein Haarsieb getrieben werden. Das Durchgesiebte davon thut man in einen neuen reinen Topf oder Hafen, schüttet viel laues Wasser darauf, rührt mit einem Holze es wohl um, schüttet ganz subtil das umgerührte trübe Wasser in ein anderes reines Geschirr, und läßt das Abgeschüttete etliche Stunden stehen, damit der Trippel sich zu Boden setze. Danngießt man das Wasser allmählig ab, und läßt den aufdem Boden sich gesetzten Trippel wieder trocknen, der dann in undzum Poliren tauglich ist. Das, was seiner Schwere wegen im ersten Topfe zurückgeblieben war, kann man ebenfalls trocknen lassen, dann feiner pulverisiren und eben so verfahren. Endlich nimmt man ein Stückchen weiches Leder, befeuchtet es nur ein wenig mit Wasser, damit der Trippel daran sich anlege, und reibt das Holz solang damit, bis es fein und glatt wird.

Will man sich zu dieser Politur des Bimsteins bedienen; so muß man denselben vorher wohl brennen oder abglühen, und dann so fein als möglich ist pulverisiren. Diesen pulverisirten Bimstein aber durchzusieben, muß man eine hölzerne große Büchse haben, die, wie eine Apotheckerbüchse dieser Art, mit einem Deckel versehen ist. Ueber diese nun legt man ein dünn gewirktes leinernes Stückchen Tuch, daß es in der Mitte eine ziemliche Tiefe mache, schüttet den pulverisirten Bimstein darauf, legt eine kleine Bleykugel dazu, befestiget den Deckel der Büchse dergestalt, daß er die Leinwand zugleich fest halte; und rüttele dann die Büchse solang, bis der feinste Staub vom Bimstein durch die Leinwand sich hindurch in die Büchse gedrängt hat. Und so kann man das Zurückgebliebene aufs neue pulverisiren, und ebenso nach

---

ches lackirt werden soll, sehr ausgetrocknet seyn, damit es nicht Ritzen oder Sprünge bekomme, und die Arbeit verderbe.

und nach durch die Leinwand treiben. Bey der Politur selbst bedient man sich ebenfalls eines Leders, und verfährt, wie bey dem Trippel angezeigt worden ist.

Das Schafthalm aber, das auch Schachtelheu genennet wird, und bey jedem zu erhalten ist, der Holz verarbeitet, wird blos in warmes Wasser eingeweicht, sodann aber bey seinem Gebrauche mit einem Tuche abgetrocknet, und das Holzwerk so lang und oft damit abgerieben, bis dasselbe die erforderliche Politur erhält. Dann und wann befeuchtet man auch das Holz unter dem Abreiben mit lauhem Wasser, damit das Schaftheu desto besser angreifen und wirken kann.

Um aber die Ritzen, welche sich im Holze befinden, zu und mit dem Grunde gleich zu machen, nimmt man wohlzerriebene weiße Stärke oder Kraftmehl, und vermischt dieselbe mit etwas im Wasser aufgelößten Gummi Tragant, dergestalt daß diese Masse wie ein dickes Mus werde. Oder man macht eine solche dicke Masse von geklopften Eyerweiß und Weizenmehl, welche eben diese Stelle von jener vertritt.

Mit einer von diesen beyden Massen füllt man nun die im Holze befindlichen Ritzen oder Gruben aus, läßt sie trocknen, und schleift sie dann mit dem Holze zugleich, auf eben beschriebene Weise mit Trippel, Bimstein oder Schafthalm ab.

Wenn nun das Holzwerk auf eben angezeigte Art schön und glatt polirt ist, so hat man

ein Temperaturwasser zu machen,

um das Holz zu leimtränken, daß der Lak darauf haltbar werde, und nicht abspringen möge. Dieses erhält man so:

Man nimmt eine Hand voll Pergamentspäne, welches Abgänge oder Abschnitte des Pergaments seyn, wie es die Buchbinder verarbeiten, thut diese in einen

neuen Topf oder Hafen, gießt ein Maß Wasser darauf, läßt es ohngefähr eine gute Stunde sieden, und gießt, wenn sie noch warm ist, diese Masse durch ein gedoppelt gelegtes leinenes Tuch in ein anderes reines Geschirr.

Wenn aber dieser Leim gebraucht, und das Holz mit demselben angestrichen werden soll, so muß man denselben vorher erwärmen, damit er fließend wird.

Ein weit besseres Temperaturwasser aber ist folgendes Leimtränken, welches bey der Malerey auch bey guten Sachen gebraucht zu werden pflegt.

Man nimmt nämlich schöne weiße Hausenblase *) nach eigenem Belieben und so viel man nöthig zu haben glaubt, schneidet sie in ganz kleine und dünne Stückchen, thut sie in ein neues wohlglasirtes Töpfchen, gießt soviel Brantwein darauf, daß dieselbe ganz bedeckt ist, und läßt sie 24 Stunden erweichen. Dann bindet oder deckt man das Töpfchen zu, läßt auf gelinde Kohlen es sieden, giebt aber wohl Achtung, daß es nicht überlaufe, (wozu der Brandwein sehr geneigt ist,) weil die beste Materie sonst davon verlohren geht. Wenn es nun genug gekocht hat, und man sieht, daß die Hausenblase völlig zerflossen ist, so drückt man es durch ein reines Läpchen in ein andres reines Geschirr, und hebt es an einem kühlen Orte zum Gebrauch auf; bey welchem es aber jedesmal erwärmt werden muß. Soll-

*) Diese Hausenblasen, welche auch Fisch- oder Mundleim genennet wird, ist die Blase eines Fisches, welcher Hausen heißt. Dieser sehr große Fisch, welcher oft 24 Schuh lang und 3 auch 400 Pfund schwer ist, hat weder Gräten, Schuppen noch Beine, und die Gestalt eines Sterns, auch eine weiße Haut. Er wird sowohl in Rußland als auch häufig in Oestreich aus der Donau gefangen, seine Blase dann zusammengerollt, getrocknet, und in solchen Rollen in andere Länder versendet und verkauft.

Sollte dieses Leimwasser aber zu stark seyn, so kann es mit schlechten Brandwein verdünnet werden.

Anmerkung: Es ist überhaupt eine sehr nöthige Regel, daß jedes Temperaturwasser, womit das Holz getränkt werden soll, seine gehörige Stärke habe. Denn ist dieses Leimwasser zu stark, so veranlaßt dasselbe gern das Abspringen des Lacks, und wenn im Gegentheil dasselbe zu schwach ist, so kann jener nicht so gut halten.

Ein solches Holz muß nun mit einem solchen Temperaturwasser 3 auch 4mal geleimtränkt werden, in der Masse, daß man jeden Anstrich vorher recht trocknen läßt, ehe man den Auftrag des Leimwassers wiederholt.

Wenn nun das Holzwerk nach vorbemerkter Weise schön polirt und sattsam geleimtränkt worden ist, so trägt man einen Grund von sehr feiner weißer Kreide oder Bleyweiß auf, welche man mit dünnen Hausenblasen ebenfalls angemacht und verdünnet hat.

Diesen Anstrich mit der weißen Farbe muß man ebenfalls 3 oder 4mal wiederholen, und jedesmal ihn gehörig trocknen lassen, bis man sieht, daß das Holz überall gehörig bedeckt ist.

Endlich polirt man diesen Farbengrund ebenfals mit Trippel, Bimstein oder Schaftheu, jedoch trocken ab, so hat man den Grund, auf welchen man, wie weiter gezeigt werden soll, die Farben und Figuren setzen, und mit dem Lacken überziehen kann.

Einen Grund auf Pappen zu machen,

ist die Prozedur fast ebendieselbe, wie bey dem Holzwerk bemerkt worden ist.

Da aber die Pappe eine weiche Masse ist, so sucht man die gröbsten Mackel in derselben soweit es thunlich ist, mit Trippel oder Bimstein jedoch trocken abzuschleifen. Dann leimtränkt man sie mit jenem Leimwasser einigemal, versucht dieselbe, da sie durch das Tempe-

rä-

raturwasser fester geworden ist, nochmals abzuschleifen, und überfährt sie dann noch einigemal mit dem Temperaturwasser.

Endlich gründet man die Pappe mit der Farbe, wie man das Holzwerk gründet; dieses aber solang und oft als es die Bedeckung erfordert, wo man den Grund dann ebenfals poliren kann.

Der Grund auf Blech

erfördert deßwegen, weil es eine ganz andere Masse ist, auf welcher die Lacks meistentheils warm oder heis aufgetragen werden müßen, auch eine ganz andre und zwar folgende Behandlung:

Das Blech hat ein gewisses Fettwesen bey sich, welches das Anhalten des Lacks verhindert. Um nun zu verhüten, daß der Lack hier und da nicht Blasen werfe, schneidet man einen Zwiebel entzwey, und reibt mit demselben das Blech auf der Seite, welche lackirt werden soll, allenthalben recht ab, wodurch dieses widrige Wesen sich verliert.

Dann reibt man noch überdieß ein solches Blech mit einem Sandleder ab, wie es im 12ten Abschnitte bey den Oelgründen gebraucht wurde, oder man zerkratzt das Blech mit einer eisernen Nadel allenthalben, damit es eine gewisse Rauhe bekommt, und die Farbe, und Lack darauf halten kann. Endlich kann man das Blech noch mit dem Temperaturwasser einigemal anstreichen und trocknen lassen, ehe man die mit dem Eisenlack vermischten Farben aufträgt.

Wollte man aber endlich gar

auf Leinwand einen Lackgrund setzen,

so hat man hierzu eine Leinwand von gleichen Faden zu wählen, die auch sehr wenig oder gar keine Knoten hat. Sollten aber hier und da sich einige Knoten sehen lassen,

so muß man dieselbe entweder ganz wegzuschneiden, oder zu klopfen suchen.

Nachdem man eine solche Leinwand aber aufgespannt, und von den Knoten zu reinigen jene Mittel angewandt hat, so überstreicht man etlichemal sie mit dem Temperaturwasser, dann aber mit einem feinen Kreidengrunde so oft, bis die Leinwand ihr Durchsichtiges verlohren hat. Uebrigens wird bey dieser Arbeit prozedirt, wie bey dem Grunde auf Holz angezeigt worden ist.

Die Farben,

welche bey dem Lackiren gebraucht werden können, sind folgende Farben:

Weiß wird vom Schieferweiß bewirkt, welches man mit Wasser solang reiben muß, bis es ganz zart ist, dann läßt man es wieder trocknen, und reibt es nochmals trocken klar und fein. Dieses feine weiße Pulver macht man dann mit Lackfirnis an, und trägt dasselbe auf die gegründete Sache gehörig auf.

Blau. Das schönste Blau erhält man allerdings vom Ultramarin, das gar keines Reibens bedarf, sondern blos mit einen dünnen Lackfirnis angemacht und aufgetragen werden darf.

Bergblau muß aber, da jenes zu kostbar ist, oft in seine Stelle treten. Dieses wird ebenso wie das Schieferweiß behandelt, nämlich, gerieben, getrocknet, dann wieder trocken abgerieben, und mit einen dünnen Lackfirnis vermischt aufgetragen.

Auch die blaue Schmalte läßt sich hierzu gebrauchen, die aber nicht gerieben werden darf, sondern blos mit Wasser geschlemmt, das Feine davon abgegossen und getrocknet, dann das Getrocknete pulverisirt und mit einen Lackfirnis verdünnt wird.

Roth hat viele Veränderungen. Man nimmt gemeiniglich Bergzinnober, oder statt dessen auch nur gemei-

meinen Zinnober. Diesen reibt man ebenfals mit Wasser fein ab, läßt ihn trocknen, und pulversirt ihn abermals, welches Pulver man endlich zum Auftragen mit einem dünnen Lackfirnis vermischen kann.

Soll es hellroth werden, so wird der Zinnober mit Brandwein oder Urin abgerieben, und, wenn man Fleischfarbe haben will, so setzt man Schieferweiß hinzu.

Soll aber die Farbe dunkelroth seyn, so trägt man erstlich den Zinnober zweymal auf, dann reibt man guten Florentinerlack ebenfalls mit Wasser fein ab, läßt ihn trocknen, pulverisirt ihn abermals, und verdünnt ihn mit Lackfirnis. Mit diesem überstreicht man den Zinnober 3, 4 auch 6mal, bis derselbe dunkel genug geworden ist. Es versteht aber sich am Rande, daß der Zinnober, so wie ein jedesmaliger Anstrich des Florentinerlacks, trocken seyn muß. Statt des Florentinerlacks pflegt man auch das sogenannte Drachenblut zu wählen, läßt solches im Lackfirnis etliche Tage stehen, und überfährt mit demselben den Zinnober ebenfals so oft und bis er dunkel genug geworden ist.

Um aber Rosenfarbe zu erhalten, macht man eine Vermischung von Zinnober, Schieferweiß und Florentinerlack, reibt jede Farbe erst mit Wasser ab, und verfährt mit demselben, wie bereits gesagt worden ist. Mit dieser Vermischung streicht man dann die Sache einigemal an, bis sie die erforderliche schöne Rosenfarbe erhalten hat.

Gelb ist ebenfals der Veränderung unterworfen. Zitronengelb wird von Auripigment gemacht. Dieses stößt man erst zu einen gröblichen Pulver, dieses reibt man dann mit Brandwein vollends zart und läßt es trocknen. Das Getrocknete pulverisirt man wieder, und vermischt dasselbe zum Auftragen endlich mit einem dünnen Lackfirnis.

Man kann auch statt des Auripigments nur Gummigutte in Spiritus Vini auflösen, und dieses dann zum Auftragen mit Lackfirnis vermischen.

Auch das bekannte Schüttgelb läßt sich dazu anwenden, wenn man es wie das Schieferweiß behandelt, und es mit Wasser abreibt, dann trocknen läßt, wieder pulverisirt und mit Lackfirnis verdünnet. Mischt man aber Schieferweiß darunter, so bekommt man eine schöne hellgelbe Farbe.

Zur Orange, oder Pomeranzenfarbe kann man Rauschgelb nehmen, und dasselbe so wie das Auripigment bearbeiten.

Grün wird von destillirten Grünspan gemacht, den man mit schlechtem Brandwein fein abreibt, trocknen läßt, ihn dann wieder pulverisirt, und endlich mit Lackfirnis verdünnet.

Soll diese grüne Farbe aber heller gemacht werden, so bewirkt man dieses durch den Zusatz von Schieferweiß; das nach seiner eigenen Art gehörig vorbereitet worden ist.

Eine andere sehr schöne hellgrüne Farbe kann man aber auch erhalten; wenn man auf ein feines Stückchen Silber etwas Scheidwasser gießt, und ohngefähr 12 Stunden digeriren läßt, und den dadurch gewonnenen grünen Saft in ein wenig von Weinessig thut. Doch ist diese Prozedur etwas kostspielig, für den Liebhaber von Versuchen aber nicht zu kostbar.

Braun wird schön, wenn man gebranntes Umbraun oder Umbra mit Brandwein sehr fein abreibt, trocknen läßt, wieder pulverisirt und mit dem Lackfirnis vermischt.

Wollte man ein spanisches Rohr lackiren, so nimmt man Braunroth, und verfährt mit demselben, wie oben bemerkt worden ist.

Soll dieses Rohr aber braunröthlich werden, so macht man eine Vermischung von Unbraun und Florentinerlack.

Auch die romanische Goldfarbe kann man hierzu anwenden, wenn man sie wie das Umbra vorbereitet, so wird man eine angenehme braune Farbe erhalten.

Zur

Zur **schwarzen Farbe** nimmt man gemeiniglich Lampen oder Oelrus, feuchtet ihn mit Brandwein an, und mischt ihn unter den Lackfirnis.

Will man aber Ofenrus nehmen, so thut man denselben in eine Papiertute und läßt ihn auf einem eisernen Bleche im Feuer wohl abglühen. Endlich wird derselbe mit Brandwein abgerieben und unter den Lackfirnis gemischt.

Der sogenannte Kienrus aber wird ebenfalls abgeglüht, mit Brandwein abgerieben, und endlich mit Lackfirnis verdünnet.

Eine schöne schwarze Farbe giebt aber das Beinschwarz oder das gebrannte Elfenbein. Dieses muß jedoch, weil es eine etwas harte Masse ist, wohl mit Brandwein abgerieben, getrocknet, dann trocken noch einmal pulverisirt, und endlich mit Lackfirnis vermischt werden.

Zum **Golde oder Silber** muß man den Grund (wenn nämlich vom Golde die Rede ist, bey dem Silber bleibt derselbe aber weiß) vorher mit gelben Lichtogger, den man im Wasser fein abgerieben, dann mit dem oben gelehrten Hausenblasentemperaturwasser angemacht hat, überstreichen, und wenn es bald trocken ist, mit dem Golde belegen, dieses aber mit Baumwolle gehörig andrücken.

Wenn man im Gegentheil Silber auflegt, so darf man den weißen Grund nur mit dem Temperaturwasser von Hausenblasen überfahren, wo man denn das Silber ebenfalls auflegen, und mit Baumwolle andrücken kann.

Man kann auch eine solche Vergold- oder Versilberung bewirken, wenn man Mastixöl mit gemalnen Gold oder Silber vermischt, dieses aufträgt, und dann überlackirt.

Ueberhaupt kann man aber alle diese Farben nur mit Hausenblasen-Temperaturwasser anmachen, statt daß

man dieselben, wie bey jeder derselben bemerkt worden ist, gleich mit Lackfirnis aufträgt.

Auf diese Weise trocknen die Farben schneller, welches denen zu statten kommt, die geneigt seyn, ihre Arbeit bald vollendet zu sehen. Ein Fehler, welchen die meisten Liebhaber solcher Arbeiten sich vorzuwerfen, und denen ich daher die zwar schon oft bemerkte Regel als eine höchstnöthige Erinnerung wiederholend einzuschärfen habe: daß sie jeden Anstrich, es bestehe derselbe mit blosen Temperaturwasser, oder mit Farbe, oder mit Lack, oder einem andern Firnis völlig müssen trocknen lassen, ehe sie einen Andern darauf setzen wollen. So wie es überhaupt eine Regel bey jedem Prozes einer Arbeit ist, sie bestehe, worinnen sie nur wolle, daß die nöthige Zeit, die vorschriftsmäßig erfordert wird, jedesmal ordentlich abgewartet werden muß, wenn die Arbeit und überhaupt der Erfolg davon der Zufriedenheit entsprechen soll. Es ist dann höchst ungerecht und unbillig, daß bey einem mißrathenen Versuch, (welches nicht selten der Fall ist,) die Schuld davon auf die Anweisung gelegt wird; statt daß die Unternehmer dieselbe in der eigenen Ungeduld aufzusuchen hätten, welche die gehörige Wirkung nicht erwarten konnten, sondern sie unterbrachen, dann um nur jene des Prozesses bald zu sehen, alles übereilten, und die Frucht gleichsam vor ihrer völligen Reife abbrachen.

So ist auch das eine Regel, wieder welche die Ungeduld nicht selten zu sündigen pflegt, daß man die mit Farben belegten Gründe, diese auch selbst, so wie die Temperaturwasser-Anstriche und jene endlich mit dem Lackfirnis nicht an starker Sonnenhitze oder an heißen Oefen, sondern in nur mäßiger Wärme trocknen lasse, wenn man die Folge vermeiden will, die eine gezwungene Trockenheit hinterläßt und die in Blasen und Abspringen der Farbe besteht.

Bey Zubereitung der Farben selbst habe ich zwar jedesmal erinnert, daß sie sehr fein und zart abgerieben

wer-

werden müssen. Aber auch hier hat die liebe Ungedult ihr Wesen, und setzt sehr gern dem Eigensinn und der Genauigkeit ihre Schranken. Denjenigen nun, die sogern den falschen Freund Gutsatt umarmen, habe ich zu sagen, daß, je feiner die Farben sowohl im Grunde als in der Ausmalung zubereitet und abgerieben sind, je schöner wird die Arbeit ausfallen, und dem Erwarten entsprechen. Da im Gegentheil der Lack durch seinen Glanz das unbedeutendste, unzerriebene Körnchen der Farbe wie durch ein Mikroskop oder Vergrösserungsglas erheben und sichtbar machen wird. Experto crede Ruperto!

Außerdem habe ich aber bey denjenigen Farben, die mit Lackfirnis angemacht und aufgetragen werden, noch zu erinnern; daß man nicht mehr auf einmal davon mit Lackfirnis anmache, als man zu verbrauchen gedenkt, weil dieselben dick werden, und zum fernern Gebrauche nicht mehr taugen. Wenn dann die Farben, so viel und oft es nöthig ist, aufgetragen sind, muß man sie mit feinen Trippel und Baumöl solang poliren, bis sie glatt seyn, und einen schönen gleichen Glanz haben. Die zurückgelassene Fettigkeit reibt man dann mit trocknem Puder ab.

Wenn nun alles mit den Farben ordentlich belegt und bemalt worden ist, es sey nun, daß die Farben mit Lackfirnis oder mit Temperaturwasser aufgetragen worden sind, man auch die Farben, und zwar diejenigen, deren Auftrag durch Lackfirnis geschahe, mit Trippel und Baumöl, die mit Temperaturwasser aufgetragenen Farben aber blos mit Schafthalm oder feinen trocknen Trippel oder Bimsteim polirt hat, dann werden die Farben mit dem Lackfirnis so oft überzogen als es nöthig ist, und polirt, wie bey folgenden Prozessen angezeigt werden soll.

Nun zu den Prozessen, welche uns mit den Lackfirnissen selbst bekannt machen sollen.

Zu dem Auflösen der Gummis hat man guten Spiritus Vini nöthig; dessen Güte daran erkannt wird, daß er selbst das gewöhnliche Schießpulver zündet.

Einen guten Spiritus Vini zu machen, der gar kein Phlegma mehr bey sich hat,

bedient man sich aber folgenden Prozesses:

Rc. 1 Kanne oder Maaß reinen Kornbrandwein
1 ℔ Pataſche *)

Nun schüttet man einen guten Löffel voll der Potasche unter den Brandwein, rüttelt denselben oft recht untereinander, und läßt ihn dann etliche Stunden stehen; so wird die Potasche Wasser ziehen und sich mit demselben zu Boden setzen. Nun gießt man den Brandwein vom gezognen Wasser ab. Hat die Potasche aber kein Wasser gezogen, so gießt man dennoch den Brandwein davon ab, und thut noch einen vollen Löffel wieder in den abgeschütteten Brandwein, rüttelt denselben abermals recht oft um und untereinander, und läßt ihn wieder etliche Stunden stehen. Dieses thut man solang und oft, bis die Potasche verbraucht worden ist, oder kein Phlegma mehr an sich zieht, sondern ganz im Spiritus liegen bleibt; welches man daraus erkennen kann, wenn alles Umrüttelns ungeachtet derselbe nicht mehr trübe wird.

Oder: Man nimmt den Brandwein zu rektifiziren, solchen, der aus Weinhefen gebrannt worden, und an sich schon zur Lakarbeit der beste ist.

Dann

*) Wird auch Topfasche genannt. Ist ein hartes graublaulichtes Salz, das aus hartem Holz oder Asche gebrannt wird, und in Apothecken, von den Färbern und Seifensiedern gebraucht wird. Wenn es lang gestanden und Feuchtigkeit an sich gezogen hat, wird es weiß und zerschmelzt.

Dann gießt man z. B. auf 6 ℔. vom Töpfer recht weiß gebrannte Weinstein, den man wohl pulverisirt hat, warmes Wasser, läßt ihn darinnen zergehen, und seigt oder filtrirt ihn durch Fließ= oder Löschpapier in einen reinen Topf, in welchem man das Filtrirte wohl einsieden läßt, bis der Weinstein ganz trocken wird.

Diesen gesottenen Weinstein nimmt man nun aus dem Topfe, thut ihn in einen Glaskolben, (Destillirkolben) gießt den Brandwein darauf, macht die Fugen fest zu, und destillirt diesen Brandwein vom Weinstein wieder ab. Ist der Spiritus aber noch nicht stark genug, oder daß er noch Pflegma (Wasser) bey sich hat, so muß man das Destilliren wiederholen.

Statt dieses Weinsteins bedienen einige sich eines guten weißen Weinsteinsalzes, das gut figirt und in Apotheken zu erhalten ist.

Weil aber dieses Salz etwas kostbar ist, so nehmen wieder andere auch blos die Potasche zu dieser Prozedur, die eben dieselben Dienste thut.

Es versteht übrigens sich von selbst, daß diejenigen, denen diese Prozesse zu weitläuftig und unbequem sind, den nöthigen Spiritus in Apotheken oder von jedem Laboranten erhalten können.

Einen Lakfirniß zu machen.

Nro. 1. Rc. G. Mastix 1 Loth,
G. Sandrac 6 Loth,
ven. Terpent. 2 Loth.

Man reinige den Gummi Sandrak von seinen Stielen, oder sonstigen Unreinigkeiten, thue ihn in ein Geschirr, gieße Brandwein oder Spiritus darauf, rühre dieses untereinander, gieße den Spiritus wieder ab, und lasse den Sandrak auf einem Papier wieder trocknen.

Die=

Diesen gereinigten Sandrak thut man nun mit dem Mastix und Terpentin in ein Glas, und schütte den Spiritus dergestalt darauf, daß reichlich vier Querfinger Raum im Glase übrig bleibe. Endlich bindet man das Glas mit einer Blase zu, sticht mit einer starken Nadel etliche Löcher darein, und läßt alles zusammen im Balneo Mariae (wie bereits bey den Oelfirnissen gezeigt worden ist) digeriren.

Nro. 2. Rc. Gummi Lacc. in granis 6 Loth,
Sandrak 2 Loth (gereinigter)

Man stosse diese Spezies, thue sie in ein Glas, gieße darauf 12 Loth Spiritus Vini, lasse es im Balneo Mariae wie oben gesagt worden ist, digeriren und sich solviren. Dann drücke man diese Masse durch ein leinenes Tuch, lasse das Ausgedrückte 3 - 4 Tage in Ruhe stehen, und klare das sich oben befindliche Helle ab. So kann man das zurückgebliebene Dicke zum Farben, das Helle aber zum Lackiren selbst anwenden.

Nro. 3. Rc. Gummi Lacc. 12 Loth,
Sandrac 1 Loth,
weißen Agtstein 1/2 Loth,
Terpentin 1 Quintlein.

Nachdem man diese Spezies klein gestossen hat, gießt man 1/2 Nösel oder Seidel Spiritus darauf, bindet es zu, und läßt, unter fleißigen Umrütteln auf einem warmen Ofen die ganze Masse sich solviren. Endlich verfährt man wie vorher.

Ein schöner chinesischer Lack.

Nro. 4. Rc. Gummi Lacc 2 Loth,
Mastix 4 Loth,
Sandrack 4 Loth,
Spir. Vini 12 Loth

Die

Die Prozedur ist die Vorhergehende.

Nr. 5. Rc. Gummi Sandrac 5 Loth,
Mastix 6 Loth,
praepar. Ven. Terpent. 4 Loth,
Spirit. Vini rect. 8 Loth.

und wie vorher verfahren. Dieser Lack läßt sich auf Gold und Silber anwenden.

Bey dem Schlusse werden noch verschiedene Prozesse solcher Lacks bemerkt werden. Itzt soll aber die Rede vom bekannten Gummi Copal seyn, und wie derselbe am bequemsten aufzuschlüssen ist?

Den Gummi Kopal zu solviren,

ist zwar eine schwere Sache, jedoch durch folgende Prozesse zu bewirken.

1ster Prozes. Man stößt z. Beyspiel 8 Loth Kopal zu Pulver, schüttet dasselbe auf eine irrdene Schüssel oder dergleichen grossen Teller, bespritzt oder besprengt es mit 1/2 Loth Spicköl, mischt es wohl untereinander, läßt solches bey einem warmen Ofen stehen und wieder trocknen. Sobald es trocken ist, reibt man es wieder zu Pulver, besprengt es abermals mit 1/2 Loth Spicköl, rührt es untereinander, und läßt es wieder trocknen. Je öfter man dieses nun wiederholt, jemehr lößt der Kopal sich auf.

Endlich kann man den aufgeschloßnen Kopal in ein Flaschenglas thun, Spiritus Vini darauf gießen, und unter fleißigen Umrütteln 48 Stunden auf einem warmen Ofen destilliren lassen.

2ter Prozes. Einige thun den pulverisirten Kopal in eine irrdene Schüssel, gießen eben so viele Loth Spicköl, als sie Kopal haben, dann auch noch ebensoviel des allerstärksten Spiritus vini darauf, zünden es mit einem brennenden Papier an, rühren es wohl untereinander, und lassen es etwan 8 Minuten lang brennen. Endlich

sich blasen sie die Flamme wieder aus, thun noch einmal eben dieses Quantum Spiritus dazu, und alles zusammen in ein Flaschenglas, und lassen denselben auf dem warmen Ofen vollends digeriren.

3ter Prozes. Man solvirt den Kopal auch folgendermassen. Man schüttet auf 8 Loth desselben 4 Loth Agtsteinöl, thut dieses beydes in ein Flaschenglas, verbindet dasselbe mit einer Blase, worinnen man etliche kleine Löcher gestochen hat, und läßt es im Balneo Mariä einige Minuten sieden, da denn der Kopal sich auflößt, und zu einer dicken breyartigen Masse wird. Diese Masse thut man dann in ein stärkeres Glas, noch 6 Loth Spicköl darzu, verbindet das Glas mit einer dreyfachen Blase, und läßt auf einer warmen Stelle diese Masse vollends digeriren.

Anmerkung. Die erste Auflösung ist von diesen auf alle Fälle die Beste. Den auf diese Art aufgelößten Kopal darf man nur, unter denjenigen Lackfirnis thun, wo er in jedem Prozes bemerkt wird, sobald die andern Spezies solvirt und filtrirt worden sind. Z. B.

Nro. 6. Rc. Gummi Copal 8 Loth und nach der ersten Methode aufgelößt.
Gummi Sand. ac 4 Loth
Gummi Mastix 2 Loth.

Den Sandrac und Mastix pulverisirt und thut man in eine irrdene Schüssel, gießt 1 Loth rektifizirtes Spicköl darauf, und läßt es auf einer warmen Stelle eine oder zwey Stunden zugedeckt stehen. Dann thut man diese beyden Spezies in ein Flaschenglas, den aufgelößten Kopal darzu, gießt 1 Maas des stärksten Spiritus Vini darauf, rüttelt es öfters untereinander, und läßt es im Sande auf einem heißen Ofen 48 Stunden und drüber digeriren, so wird der Lackfirnis sehr klar und helle werden. Endlich kann man ihn durch Lösch- oder Fließpapier filtriren, und diesen wasserhellen Firnis zum Lackiren der besten Sachen gebrauchen.

4ter Prozes. Man pulverisirt den Kopal, und läßt ihn in guter Seifensiederlauche eine gute Viertelstunde hindurch sieden, so wird man auf der Oberfläche dieser Lauche eine weiße Haut erhalten. Diese Haut suche man abzuschaumen, und wasche sie öfters mit reinem Wasser ab, so hat man den Kopal schön helle und aufgelößt erhalten.

5ter Prozes. Man stosse den Kopal zu einen gröblichen Pulver, mische ein wenig Potasche darunter, thue beydes in ein wohlglassirtes Gefäß oder Töpfchen, welches mit einem wohlpassenden Deckel versehen ist. Diesen Deckel verklebe man mit Hafner- oder Töpferleim, lasse ihn an der Luft trocknen und verstreiche diejenigen Ritze, die es unter dem Trocknen erhalten hat. Nun setze man das wohlzugemachte Töpfchen mit diesen beyden Spezien ins Feuer, lasse die Masse kalziniren, und nach nach wieder erkalten. Ist es nun völlig kalt, so nimmt man den Deckel subtil ab, und den zerflossenen Kopal heraus, thut ihn in ein Flaschenglas, schüttet Spiritus Vini darauf, und läßt ihn unter fleißigen Umrütteln in gelinder Wärme vollends digeriren. Nach etlichen Tagen gießt man diese Auflösung ab, in ein anderes Glas, verwahrt dasselbe mit einer Blase wohl, schüttet aufs neue Spiritus auf den zurückgebliebenen Bodensatz, und verfährt wie vorher; solang bis alles sich vollends aufgelöst hat. Nemlich man wiederholt dieses Auf- und Abgießen so oft, bis nichts mehr sich solviren läßt, welches die zurückgebliebene Potasche ist. Dieser Firnis wird aber so schön und weißhelle wie Wasser werden, der zum Erwärten sich auch schön abschleifen läßt.

6ter Prozes. Man pulverisirt auch den Kopal, thut nur etwas weniges Antimon. crud. pulv. hinzu, gießt vom stärksten Spiritus vini darauf, und läßt es in der Wärme unter fleißigem Umrütteln extrahiren; so wird man zwar einen schönen hellen Firniß erhalten, der sich schön poliren, aber zu keinen hellen und schönen

Far-

Farben gebrauchen läßt, weil derselbe ins Gelblichte fällt. Besser ist der

7. Prozes. Wo man den Kopal ebenfalls pulverisirt, dann etwas Balsam. Copav. darauf gießt, beydes zusammen in einer gläsernen Reibschale fast stundenlang reibt, und untereinander rührt. Dann gießt man gutes Terpentinöl darauf, läßt es in der Wärme einige Stunden stehen, und schüttet, wenn man sieht, daß der Kopal sich aufgeschlossen hat, den stärksten Spiritus vini darauf. So läßt man den Kopal in warmen Sande auf einem heißen Ofen vollends digeriren, bis alles miteinander sich vereinigt hat; und diese Masse so helle wie Wasser geworden ist. Thut man endlich noch zu 8 Loth Kopal etwan 4 Loth Gummi animä hinzu, und läßt es mit solvtren, so bekommt man einen schönen weißen Firnis, der auf allen schönen Farben anwendbar ist.

Endlich wird noch nach dem

8ten Prozes der Kopal mit dem Alcahest Klauberti auf folgende Weise aufgeschlossen. Man nehme rothen Weinstein und reinen Salpeter, von jedem 2 Loth. Den rothen Weinstein thut man in einen Schmelztiegel aufs Feuer, kurz hernach auch den Salpeter dazu, und läßt beydes sieden. Wenn dieses geschehen, hebt man es vom Feuer, läßt es erkalten, schüttet den achten Theil eines großen Maases oder Kanne Wasser darauf, läßt es solviren, und filtrirt das Solutum dann durch Lösch- oder Fließpapier.

Dann nimmt man Potasche (Sal alcali) und gemeines Küchensalz, von jedem 1 1/2 Quintlein, prozedirt damit wie mit dem Weinstein und Salpeter, und filtrirt, nachdem dieses ebenfalls im achten Theil eines Maaßes Wassers sich solvirt hat, das gewonnene Solutum auch durch Fließpapier.

Diese beyden Soluzionen mischt man nun zusammen, so hat man die verlangte Lauche.

Ende

Endlich bindet man 4 Loth Kopal in ein reines Läpchen von Leinwand, und läßt dasselbe in vorbeschriebener Lauche solang sieden, bis es zu platzen anfängt. Dann nimmt man den eingebundenen Kopal heraus, und läßt ihn wieder trocknen. Endlich thut man den wieder getrockneten Kopal und halb soviel (also hier 2 Loth) Kamphor in eine Phiole, gießt 10 Loth des stärksten Spiritus vini darauf, und läßt es so lang in warmen Sande digeriren, bis alles sich aufgelöst hat.

Nun gehen wir in unserm Plane weiter, und gedenken noch einiger Gattungen, welche bey dem Lackiren gewöhnlich sind.

Für diejenigen, welche das Lakiren blos zu ihrem Vergnügen und Zeitvertreibe betreiben, ist die gewöhnlichste Art, die nicht soviel Mühe erfodert, diese:

Eine Pappenarbeit oder Sachen von Holz mit illuminirten Papierbildern zu belegen und zu lakiren.

Diese Prozedur ist ganz einfach, und kann von jedem, der mit Zeichnen und Mahlen ganz unbekannt ist, sehr leicht bewirkt werden; wenn er nur folgende Regeln genau befolget:

Wenn das Holz oder die Pappen nach der im Eingange dieses Anhangs gegebenen Vorschrift gehörig abgeschliffen, geleimtränket, und mit dem weißen Farbengrunde belegt worden ist, dann überzieht man

1. diesen Grund mit einer oder derselben Farbe, z. B. mit einer rothen, grünen, gelben und dergleichen Farbe, welche jeder Geschmack sich selbst gewählt hat, und welche mit Temperaturwasser verdünnet worden ist. Oder man theilt die Seiten der Gegenstände, welche lackirt werden sollen, in gewisse simetrische Felder ein, die man dann nach Willkühr mit den schiklichen oder der Sache angemessenen Farben belegen, und mit Linien einfassen kann.

2.

2. Schleift man nochmals diesen kolorirten Farben, oder Lakgrund ganz subtil mit Schaftheu oder trocknen Bimstein ab. Und dafern der weiße Grund hier und da zum Vorschein kommen sollte, so ist dieses ein Kennzeichen, daß die Farben noch nicht dick genug aufgetragen sind. Man muß also diesen Anstrich wiederholen. Daher wird man wohlthun, wenn man das Auftragen der Farben, und zwar, wenn man Füllungen und Felder hat, noch ehe die Linien gezogen werden, zweymal wiederholt, jedoch jeden Anstrich gehörig trocknen läßt, und dann polirt.

3. Schneidet man die illuminirten Papierbilder, welche auch Lakirbilder genennet werden, in Blumen, kleinen Landschaften, auch in Figuren von Menschen, Thieren, Vögeln und dergleichen bestehen, und von dem Bilderhändler zu erhalten sind, mit einer kleinen Scheere dergestalt aus, daß man das weiße Pappier von den gemahlten Parthieen abzusondern sucht. Besser läßt dieses Ausschneiden sich mit einem scharfen Federmesser verrichten. Auf diesem Falle darf man das Kupfer nur auf ein glattes Brettchen vom harten oder festen Holze legen, um das Ueberflüssige mit dem Messer absondern zu können.

Um aber die Erhöhung zu vermeiden, welche die Stärke dieser Bilder verursacht, und dieselben im Auflegen mit dem Grunde so eben zu machen, daß sie gleichsam darauf gemalt zu seyn scheinen, so kann man,

4. Wenn es die Größe dieser Bilder gestattet, dieselben mit einem sehr scharfen Messer, das vorne mit einer etwas gerundeten Schneide versehen ist, an ihren äussersten Enden auf der linken oder weißen Seite etwas abschärfen; wie ohngefähr die Buchbinder dasjenige Leder, womit sie ihre Bände überziehen, an den Seiten, wo sie es anzuleimen haben, zu verdünnen und abzuschärpfen pflegen. Es giebt indessen die Natur der Sache, daß man, da das Pappier von einer sanftern Masse

als das Leder ist, dabey die nöthige Behutsamkeit anzuwenden hat, damit nicht das Bild selbst verletzt werde. Ueberhaupt hat man

5. bey der Wahl solcher Kupfer darauf zu sehen, daß ihre Kolorits mit der Grundfarbe gehörig abstechen, und eine feine Harmonie herfürbringen mögen. Dann benetzt man

6. die weiße oder linke Seite solcher Bilder mit gemeinem Brandwein, bestreicht auf dem Farbengrunde den Platz, welchen das Bild einnehmen soll, mit Temperaturwasser, und mit ebendenselben auch das benetzte Bild. Dann legt man es auf, und drückt es allenthalben subtil doch fest an. Besonders muß man die Figuren an ihren äußersten Enden fest anzuschließen suchen. Doch ist aber zu merken, daß weder der bestimmte Platz noch das Bild selbst mit dem Temperaturwasser allzu überhäuft angestrichen werden darf. Denn wenn dasselbe zu stark aufgetragen wird, so zieht es nicht gehörig an, springt gern los, löst die Grundfarbe auf, und verursacht daher nicht selten eine unreinliche Arbeit.

7. So läßt man nun die Bilder, nachdem sie sauber aufgeleimt sind, einige Tage hindurch in Ruhe, damit sie gehörig trocknen können. In dieser Zwischenzeit untersucht man sie, und leimt sie da, wo sie sich etwan vom Grunde los gegeben haben, wieder an. Dann überfährt man

8. die Bilder und den Grund zwey- oder dreymal mit dem Temperaturwasser, davon man jeden Anstrich gehörig trocknen lassen muß. Statt des Temperaturwassers kann man hier sich des oben gelehrten Leimwassers von Pergamentspänen bedienen. Doch ist nicht zu läugnen, daß das Temperaturwasser von der Hausenblase von besserer Wirkung und Güte sey.

9. Wenn nun alles gehörig trocken ist, so überstreicht man Bilder und Grund mit einem weißen und guten Lakfirniß 6 auch 8 mal dergestalt, daß jeder Anstrich alle-

mal zuvor gehörig getrocknet habe, ehe er mit dem folgenden bedeckt wird.

10. Polirt, wenn der Lak trocken und fest ist, denselben man mit Zinnasche und Baumöl, oder auch mit dem oben gelehrten feinen Trippel und Baumöl vermittelst eines feinen Leders wohl und sauber ab. Dann überstreicht man

11. diese Arbeit noch einmal mit Lakfirniß, polirt sie abermals, so wird man einen schönen Glanz erhalten.

Eine andere Gattung des Lakirens ist für Liebhaber

Gold- oder Silberfiguren vom Papiergrunde abzuziehen, und auf einen schwarzen Grund zu tragen.

Wenn man die Arbeit oder Sache, welche auf diese Art mit Goldfiguren belegt und lakirt werden soll, mit dem schwarzen Grunde von Kienrus bedeckt hat, so polirt man denselben mit trocknem Bimstein oder Schaftheu, und überfährt ihn einigemal mit dem Temperaturwasser, endlich mit dem Lakfirniß Nro. 35, wenn man ihn haben kann. Dann mischt man für 2 kr. oder 6 pf. sauren Spirit. nitri mit 1/2 kr. oder 3 pf. guten Weinessig untereinander, so wird man eine Masse oder einen Spiritus erhalten, welcher diejenige solvirt, womit die Gold- oder Silberfiguren aufs Papier aufgetragen sind.

Nun bestreicht man den Platz, welchen die Figur einnehmen soll, mit ein wenig venezianischen Terpentin, nur soweit, als die Figur Raum erfordert, reibt ihn mit einem feinen Leder ab, daß er ganz dünne, gleich und eben ausgestrichen zurückbleibt, und dieser Raum gleichsam nur davon befeuchtet sey.

Dann zieht man das Papier, worauf die Gold- oder Silberfigur befindlich ist, ein- oder zweymal durch

oben gelehrten Spiritus, legt die Goldseite desselben auf den mit dem Terpentin bestrichenen Platz, sucht denselben mit dem Daumnagel oder einem beinernen Instrumente allenthalben gleich und eben anzudrücken, damit es keine Falten werfe, und zieht das Papier sodann schnell ab und weg, so wird die Figur vom Papier sich losgelöst, und auf dem verlangten Platze angelegt haben, als wenn sie dahingemalt worden wäre. Diese Figur läßt man alsdann recht wohl trocknen, und überstreicht sie endlich noch einigemal mit dem Firnis Nro. 49 oder auch mit Nro. 50, wo man es endlich auf gewöhnliche Art mit Zinnasche oder feinem Tripel und Baumöl poliren kann.

Auf Holz, Pappen und dergleichen Massen zu malen und zu lackiren.

Ist eben dieselbe Prozedur als jene war, wo die Bilder oder illuminirten Kupfer ausgeschnitten und aufgelegt wurden. Man polirt nämlich das Holz oder Pappe nach der im Eingange dieser Anweisung beschriebenen Art, gründet und polirt sie, wo man dann seine Malerey nach eigenem Gefallen und Geschmacke auftragen, die man aber, ob sie gleich von Wasserfarben geschehen, doch 3 - 4 Tage trocknen läßt, sie mit Temperaturwasser einigemal, dann aber mit einem beliebigen Firnis, der den Farben angemessen ist, so oft es nöthig überziehen, und mit Zinnasche oder feinem Tripel, Baumöl und einem Leder abschleifen, und solang poliren kann, bis der Glanz dem Erwarten entsprechen wird.

Anmerkung. Wer aber eine sichere und geschwinde Hand hat, kann die Farben, mit welchen er malt, sogleich mit Lackfirnis anmachen. Dieses erspart den Ueberstrich des Temperaturwassers. Doch muß dann der Grund der Figuren wenigstens 8 Tage trocknen, ehe sie mit dem Lackfirnis überzogen werden, welches nach

Erfordern des Lacks so oft geschehen muß, als vorgeschrieben ist. Auf alle Fälle aber ists nicht so oft nöthig, wenn der Grund und überhaupt die ganze Malerey mit Lackfarben, oder solchen aufgetragen worden ist, die mit Lackfirnis verdünnt und angemacht worden sind, als bey denen, welche man blos mit Gummi oder Temperaturwasser aufgetragen hat.

Sollten nach der Politur sich ja einige Ritzchen zeigen, so muß man solang poliren, bis sie vergehen, dann aber noch einmal die Arbeit mit Lackfirnis überfahren, diesen Anstrich recht trocknen lassen, und endlich noch einmal poliren. Eben dieses ist bey jeder Art zu Lackiren, allemal anzuwenden, und eine Folge, daß der Tripel oder womit man abschleift, nicht zart genug pulverisirt und gesiebt worden ist.

Auf Blech und dergleichen Material zu Lackiren.

Wenn das Blech, wie schon im Anfange dieser Anweisung zum Lackiren angezeigt worden, mit der Zwiebel dann mit einem Sandleder abgerieben und gehörig rauh gemacht worden ist, so überstreicht man dasselbe mit einem guten harten Malerfirnis, und läßt es trocknen.

Dann vermischt man die Farben, welche man dazu gebrauchen will, und die, wie ebenfalls bey den Lackfarben schon angezeigt worden ist, mit Wasser oder Brandwein gehörig abgerieben, und wieder getrocknet worden sind, mit dem Eisenlack Nro. 47, und trägt sie 3 oder 4mal und zwar alle 4 Stunden auf. Nun läßt man sie in der Sonne etliche Tage hindurch trocknen. Dann setzt man die Arbeit in einen nicht zu heißen Backofen, und läßt sie darinnen so lange, bis der Ofen kalt ist.

Endlich kann man die gefertigte und mit Lack grundir-

dirte Arbeit wie gewöhnlich sauber abschleifen, und dieses entweder mit gebrannten und fein pulverisirten Bimstein, dessen schon gedacht worden ist, oder mit Tripel und Baumöl verrichten, dann aber das zurück gelassene Fett des Baumöls mit trocknem Haarpuder wegnehmen.

Dann setzt oder malt man die Figuren darauf, zu denen man ebenfals solche mit eben diesem Lack angemachte Farben nehmen kann. Sind diese wieder trocken, so wiederholt man das Anstreichen mit Eisenlack noch einigemal, und läßt ihn an der Sonne vollends trocknen.

An erkung. Dieser Eisenlack ist gerade nicht auf Blech allein anwendbar, sondern kann auch auf Holz und jede andere Sache gebraucht werden. Nur darf eine solche andre Arbeit, wenn sie nicht von Blech ist, nicht so stark mit demselben lackirt, auch dieselbe nicht in den Backofen, sondern muß desto länger an die Sonne gesetzt werden.

Eine andere Gattung des Lackirens ist: auf Schildkrötenart zu lakiren.

Wenn das Holz oder Pappen auf die in dieser Anweisung schon gelehrte Weise polirt ist, so überstreicht man das Holz zweymal mit dem Lakfirnis Nro. 60. Dann macht man mit der zweyten Sorte des Laks Nro. 62, oder auch mit ebendemselben nur erwähntem Nro. 60. gelehrten Lak Zinnober an, der wie ebenfalls bey den Lakfarben schon gezeigt worden ist, mit Branntwein fein abgerieben war, und streicht mit dieser Farbe das Holz 4 auch 6mal bey gelinder, doch nicht zu heftiger Wärme an, sonst bekommt die Arbeit Blasgen. So läßt man die Sache einige Tage an einem Orte, wo kein Staub auffallen kann, trocknen. Endlich polirt man diesen rothen Anstrich mit Schaftheu und Wasser, dann mit feinem Bimstein und Baum-

oder Leinöl, endlich aber aber noch mit Zinnasche oder Trippel und Baumöl vermittelst eines feinen Leders oder Tüchleins fein ab. Zuletzt wischt man mit trocknem Haarpuder das zurückgebliebene Oel ab, so ist der Grund fertig.

Die Ausmalung dieser Schildkrötenarbeit, oder die Flecken macht man auf zweyerley Art.

1. Wenn die Flecken eine schwarze Farbe bekommen sollen, so bedient man sich hiezu des Kienrauchs, und bereitet ihn folgender Massen: Man nehme nach Belieben Kienrauch, lasse ihn in einem Goldschmids-Tiegel aufglühen, rühre ihn stets um, schütte ihn dann in eine Schüssel mit Wasser, mische ihn untereinander, und lasse ihn an der Sonne oder andern warmen Stelle wieder trocknen. Dieses muß, um ihn schön zu erhalten, etlichemal wiederholt werden. Dann thut man soviel davon, als man braucht, auf einen Farbenstein, und macht ihn mit Fischgalle, (derer schon oft erwähnt worden, und z. B. von einem Karpfen aufgehoben werden kann) feucht, reibt ihn dann mit Wasser vollends so lang, bis er so fein wie Staub ist, und läßt ihn abermals trocknen. Diesen so zubereiteten Kienrauch kann man dann mit dem Lackfirniß Nro. 60 anmachen, und die beliebigen Flecken mit demselben 8 bis 12 mal übermalen.

2. Wenn die Schildkrötenarbeit aber rothe Flecken bekommen soll, so wählt man statt Schwarz das Drachenblut, welches so bereitet werden muß: Man nehme z. B. 8 Loth Drachenblut (in Apotheken Sanguis Draconis electus in Fasciculis) pulverisire und thue es mit 1 Maaß des besten rektifizirten Brandweins in ein Flaschenglas mit einem engen Halse, und lasse es 24 Stunden digeriren. Dann thut man noch 2 Loth gestossene Concionelle oder Conchenille dazu, und läßt es abermals 24 Stunden stehen. Endlich wird es durch ein Tuch geseigt, so hat man die verlangte Farbe. Allenfalls kann man auch die ganze Masse beysammen, und das Drachenblut

auf seinen Hefen, oder Bodensatz lassen, und so viel man braucht, jedesmal abseigen.

Dieses Roth wird aber auch so gemacht. Man nimmt 1 Loth Schalen von rother Ochsenzungenwurzel, 6 Loth des besten Drachenbluts, und läßt es mit 1 ℔. des besten rektifizirten Brandweins etliche Tage extrahiren, und filtrirt es sogleich in ein anders Glas, worinnen man es zum Gebrauch aufheben kann. Auch kann man zu jedem dieser beyden rothen Extrakte etwas reinen Florentinerlak mischen, so werden sie noch schöner. Mit einer dieser beyden rothen Kompositionen kann man nun nach Schildkrötenart die Flecken formiren und fleißig übermalen. Man kann sogar bey der letzten Uebermalung ein wenig reinen fein geriebenen Indig unter diese Farbe setzen, um es recht schön zu machen.

Wenn nun die Sache entweder schwarz- oder rothgefleckt geworden ist, so läßt man es etliche Tage gut trocknen, dann überstreicht man die Sache 8 auch, wenn es recht schön werden soll, 12 mal mit dem Lak Nro. 62. Und zwar muß der erste Anstrich mit einem etwas großen Pinsel sehr hurtig und geschwind geschehen, jedoch so behutsam als möglich, damit ein Fleck oder Platz nicht mehr als einmal getroffen werde, sonst wird das Drachenblut samt der Arbeit verdeckt. Ist es aber das erstemal trocken, so kann man ganz langsam streichen; dann läßt man es bey gelinder Wärme am Ofen oder an der Sonne trocknen, und polirt es mit feinem Bimstein und Wasser.

Will man goldene Adern oder andere Verzierungen mitanbringen, so nimmt man hiezu Muschelgold, welches man mit Gummiwasser verdünnen, dann aber das Ganze noch einmal mit dem ersten Lak Nro. 62. überstreichen kann.

Endlich wenn auch dieser Anstrich trocken ist, so polirt man ihn nochmals mit Zinnasche, wie schon oft gezeigt worden ist.

Man

Man kann auch statt des Laks Nro. 62. denjenigen Nro. 63. wählen, und ebenfalls 8 bis 12 mal damit überstreichen. So wie jeder Anstrich wohl trocknen muß, so muß der letzte wenigstens 24 Stunden trocknen, ehe man ihn mit Schafthen und Wasser, dann mit aber Tripel und Baumöl abpoliren kann.

Stöcke auf diese Schildkrötenart zu Lackiren,

nimmt man fein pulverisirtes Drachenblut 1 1/2 Loth
pulverls. Gummi Lack 1 Loth,
fein pulver. Beinschwarz 1 Loth,
des besten rektifiz. Brandweins 1 Seidel

thut dieses zusammen in ein weites Glas mit einem engen Halse, läßt es wohlverwährt etliche Tage auf einer warmen Stelle oder an der Sonne stehen siedet es dann eine Viertelstunde im Balneo Maris, läßt es wie gewöhnlich nach und nach abkühlen, und seiget es lauh durch ein Tuch in ein anderes Glas.

Mit dieser Lackfarbe übermalt man nun die Stöcke 3-4 oder mehrmahl bis sie die Erwartung erreicht haben.

Wenn man sie nu nrecht trocken findt, so überlackirt man sie mit Nro. 64 wenigstens 12mal, und läßt sie etliche Wochen liegen und trocknen. Denn je länger sie trocknen, je mehr wird die Arbeit dem Erwarten entsprechen.

Endlich werden sie mit einem feuchten Tuch oder Leder, das man mit dem schon beschriebenen feinern Bimstein benetzt hat, fleißig abgerieben; so läßt man sie noch zwey Tage trocknen; dann überstreicht man sie nochmals mit einem diesen ähnlichen Firnis, wo Gummilack der Hauptbestandtheil ist, z. B. mit Nro. 61. oder noch besser mit der ersten Sorte von Nro. 62. und läßt sie abermals 5-6 Wochen trocknen. Dann aber polirt man sie mit einem feinen Leder, das man mit reinem

Talk

Talk oder Inselt bestrichen hat.

Diese Arbeit muß aber bey dem Ofen in gelinder Wärme geschehen, und läßt daher im Winter sich am bequemsten verrichten.

Zur gelben Schildkrötlakirung

nimmt man, und zwar in folgendem Verhältnisse, 2 Loth Kurkumä (terra merita) welches eine Wurzel ist, und läßt sie in 1 Maß des besten rektifizirten Brandweins auf einer warmen Stelle solang extrahiren, bis der Spiritus sich gefärbt hat, wo es dann filtrirt wird.

Oder noch besser: Man nimmt fein gestossenen
Kurkumä 5 Loth,
Aloes Suckotrinä 3 Loth,
gießt darauf 3 Querfinger hoch Spiritus Vini, und läßt es wie oben extrahiren. Dann filtrirt man es, und bey seinem Gebrauche wird es mit dem Lak Nro. 60 vermischt, die Flecke auf weißen Grund gemalt, und dann übrigens verfahren, wie bey der rothen Schildkrötenlakirung prozedirt worden.

Anmerkung Die Aloe Suckotrina giebt eine etwas dunkle Farbe, daher ists oft nöthig, daß man Safran mit Brandwein auf eben diese Art auflöse, und von dieser gewonnenen Tinktur etwas zusetze. Viele brauchen sogar die Aloen epatikam, die aber sehr dunkel ist. Ich erinnere dieses deswegen, daß ein jeder seine Laune befriedigen kann.

Grünlichte Schildkrötlakirung

wird dadurch erhalten, wenn man die Flecken auf weißem Grunde mit dem vorherbeschriebenen mit Fischgalle temperirten Schwarz 8mal übermalt, dann diesen mit dem Kurkumäextrakt überstreicht.

Will man schön grün haben, so streicht man zweymal von dem Gelben aufs Schwarze. Und soll der Grund

weiß

weißgelb seyn, so bestreicht man den unklaren Gummilackfirnis.

Auf Korallenart zu lakiren.

Wenn das Holz nach eingangsbeschriebener Art so schön mit Schafthen und Bimstein polirt worden ist, so streicht man solches blos mit Lakfirnis einigemal an, und läßt es gehörig trocknen.

Dann mischt man Zinnober mit dem dritten Theil Florentinerlak (beydes nach der bey den Lakfarben angezeigten Vorschrift fein abgerieben) mit einem schönen Lakfirnis, nicht zu dick aber auch nicht zu dünne, sondern daß das Holz bedeckt wird, und streicht dasselbe mit dieser Farbe 6 bis 7mal an, doch so, daß jeder Anstrich wenigstens 2 Stunden Zeit zum trocknen erhält. Das letztemal muß der Anstrich aber 24 Stunden in Ruhe gelassen werden. Sollten die Anstriche etwas ungleich geworden seyn, oder der Lack kleine Risse bekommen haben, so polirt man es mit Schafthen, doch behutsam, daß die Farbe nicht abgehe. Dann wischt man es mit einem reinen Tuche ab, und überlakirt es nochmals mit reinem Lakfirnis ohne Farbenzusatz, und dieses zwey oder dreymal. Oefters bekommt diese Arbeit gern weiße Flecken, und so darf man nur den Lakfirnisanstrich wiederholen, und dann 2 Tage hindurch trocknen lassen.

Endlich nimmt man ein Stück feines Leder, befeuchtet dieses mit Baumöl und feinem Tripel oder Zinnasche, reibet mit demselben es subril ab, wischet dann die etwann zurückgebliebene Fettigkeit weg, und reibt blos mit einem zarten Leder es noch solang, bis der Glanz die Erwartung befriediget.

Dieser Prozes ist aber für Rundungen oder sonstige gewölbte Arbeit am allerschönsten, und angemessen.

Oder

Man nehme 1/4 ℔ des besten Gummi Laks in Kör-

nern,

gern, pulverisire und thue sie mit 1 Seidel des bestrektifizirten Franzbrandweins in ein Glas mit einem engen Halse, so, daß der Spiritus 3mal so hoch über das Gummi geht.

Dieses setze man im Sommer an die Sonne; im Winter aber auf einen Ofen, doch daß es nicht mehr Hitze als an der Sonne erhalte, und lasse es unter fleißigen Umrütteln 4 Wochen digeriren, so wird der Gummi sich auflösen und schön klar werden.

Denn je länger dieser Lackfirnis steht, je besser wird derselbe. Nur muß das Glas mit einem Stöpsel und Blase wohl verwahret seyn, wenn er nicht verderben soll.

Ferner nimmt man 4 Loth schönes Drachenblut, pulverisirt und thut dasselbe mit 2 oder 3 Querfinger hoch des starkrektifizirten Franzbrandweins, und einer halben Welschnuß groß pulverisirten Gummilack in ein besonderes Glas ebenfalls mit einem engen Halse, und verwahrt es wie den Firnis.

Wenn dieses nun sattsam extrahirt hat, so wird das Klare davon abgeklärt, welches das Beste ist, das Zurückgebliebene wird durch ein Tuch gedrückt und zum Färben gebraucht.

Mit diesem Firnis streicht man nun das bereits fein polirte Holzwerk 3 bis 4mal an.

Dann macht man den Zinnober mit dem Firnis Nro. 65. dergestalt an, daß zweymal soviel Firnis als Farbe ist darzu kommen.

Sind nun jene Firnisanstriche alle gehörig trocken, so trägt man die mit Nro. 65. verdünnte Farbe 4 6mal auf, und läßt sie ebenfalls jedesmal recht trocknen.

Dann polirt man das Angestrichene mit Schaftheu, so in warmes Wasser geweicht und in einem Tuche abgetrocknet worden ist; oder auch mit feinem Tripel.

Dann wird es wieder mit einer höhern Farbe (so viel nöthig ist) 4 bis 6mal bestrichen, getrocknet, und mit Tripel und Baumöl abgerieben.

Ende.

Endlich überlakirt man es noch 2mal mit dem besten oder klarsten Firnis, und läßt es einige Tage recht trocknen.

Nun polirt man es mit eingeweichtem Tripel, und reibt es mit einem zarten Leder solang, bis es sich erwärmt, welches einen sehr schönen Glanz bewirken wird.

Auf Gold- oder Silbergrund zu lakiren.

Da aber diese Gründe unter sich selbst von zweyerley Gattungen sind, und zwar aus **matten** oder **Glanz**-Gold oder Silber bestehen, so machen wir den Anfang mit dem matten Gold- oder Silbergrunde, welcher Prozes der einfachste, leichteste, und dieser ist:

Man wählt hierzu lauter Farben von einem durchsichtigen Körper, als Florentinerlack, Karmin, destillirten Grünspan, Gummigutte und andere mehr.

Diese macht man mit einem schönen und klaren den Farben angemessenen Lakfirnis an, nachdem sie nach der bey den Lakfarben angezeigten Anweisung vorher fein abgerieben worden sind, und überstreicht oder überlakirt (wie es der Maler eigentlich nennt) die Gold- oder Silbergründe dergestalt, daß die Farbe fein gleich, und nicht hier und da dick oder dünne aufgetragen werde, so wird das Gold oder Silber schön durch die Farbe spielen. Bey dem Glanz-Gold oder Silber aber ist der Prozes der Lakirung dieser:

Man überfährt ganz subtil den Glanzgrund 2 oder 3mal mit dem Temperaturwasser, doch ja behutsam, daß das Gold oder Silber von den Pinselstrichen sich nicht aufhebe oder verwischen lasse, daher man jeden Anstrich wohl trocknen lassen muß.

Die gewählten Farben (welche ebenfalls von durchsichtigem Körper seyn müßen) macht man dann mit einem klaren Spickölfirnis an, und trägt sie ganz dünne und gleich auf.

Oder

Oder auch: Man trägt auf den mit Temperaturwasser getränkten Glanzgrund Saftfarben auf, die mit Potasche und Alaune temperirt worden sind; und überstreicht sie dann mit einem schönen hellen Firnis.

Man nimmt auf diesem letzten Falle z. B. Lackmus, weicht es in ein wenig Brunnenwasser ein, und wenn es genug erweicht, so thut man ein wenig Potaschenlauche jedoch ohne Alaunwasser hinzu, überlakirt dann den getränkten Glanzgrund, läßt es wohl trocknen, und überstreicht es alsdann mit einem schönen weißen Lakfirnis.

Soll es **Purpurfarbe** werden, so überfährt man das Lakmus, ehe es überfirnißt wird, mit feiner Konchenille oder Farbenwürmchen, und verfährt ebenso.

Verlangt man **Blutroth**, so bleibt das Lakmus ganz weg, und man nimmt die Konchenille allein und man verfährt auch so.

Ein anderes Roth giebt auch das Drachenblut, welches aber schön roth seyn muß, dann der Florentinerlak und auch der Karmin, wenn beyde mit einem schönen hellen Firnis angemacht und aufs Silber getragen werden. Die Ueberlakirung mit Firnis geschieht ebenfalls wie vorher.

Will man **grün** lakiren, so überzieht man die bereits zweymal getränkten Gründe mit Safran, der in Brandwein aufgelößt und filtrirt worden ist, und wenn dieses trocken ist, mit einem wenig von Saftgrün, welches eine schöne grüne Farbe giebt. Die Ueberlakirung mit Firnis geschieht wie bisher.

Oder man streicht das Saftgrün über das Lackmus, und verfährt dann wie bey der Purpurfarbe mit der Ueberlakirung des Firnisses.

Destillirter Grünspan, wenn er sehr sanft und dünne auf Silbergrund gesetzt wird, giebt auch ein schönes Grün, auf Goldgrund aber macht er Grasgrün. Die Ueberlakirung mit Firnis ist endlich die Gewöhnliche wie bisher.

Ende.

Endlich ist noch eine schöne gelbe Lakirung auf Silber diese, wenn man Kurkumä, wie bereits bey dem Drachenblut und eben dieser Farbe selbst gezeigt worden ist, mit Spiritus auflöst, filtrirt, und mit der gewonnenen Tinktur das Silber überzieht, dann aber mit dem gewöhnlichen Firnis überlakirt, wie bey den vorhergehenden Farben gezeigt worden ist.

Will man aber eine Saftfarbe daraus ziehen, so darf man sie nur eine Nacht pulverisirt im Wasser weichen, dann aber Potaschenlauche hinzusetzen, so wird sie sich schön erhöhen, wenn sie auf Silbergegend getragen, und dann mit Lakfirniß wie bisher überzogen wird.

Ein eben so schönes Gelb giebt auch Gummigutte, die in Brandwein aufgelöst und mit einem hellen Firniß angemacht und aufs Silber getragen wird.

Und so kann man mit mehreren und noch andern Farben auf Silber lakiren, wenn man weiß, welche Farbe die Potasche und welche davon das Alaunwasser vertragen können. Bey dieser Gelegenheit haben wir noch einige Worte über diese Gründe selbst zu sagen, und den Prozeß anzuzeigen, welcher lehret:

Die Gold- oder Silbergründe sowohl zum Matt- als Glanzgold zu machen.

Ich habe bereits gesagt, daß diese Gründe unter sich selbst von zweyerley Gattungen seyn. Und zwar ist die Erste aber auch die einfachste und geringste Art diejenige, welche man den

Matten Goldgrund

nennt, und bey weitem nicht den hohen Glanz wie das polirte oder sogenannte Glanz-Gold, sondern blos denjenigen Glanz hat, welchen das Metall selbst ohne Politur bey sich führt.

Doch ist dieser Grund ebenfalls schön und hat den

Vor-

Vorzug für jenem, daß er dauerhaft und fest ist, und daher Wind und Wetter ausgesetzt seyn kann.

Dieser wird nun folgendermassen vorbereitet.

Wenn das Holz, worauf der Gold oder Silbergrund kommen soll, schön abgehobelt, dann wie bey andrer Lakirarbeit mit Schaftheu oder Bimstein glatt polirt worden ist, so wird es mit einem dünnen Leimwasser einigemal getränkt.

Dann reibt man geschlemmten Lichtogger, der keine sandigten Theile bey sich hat, mit einem Malerfirnis, der sehr gut trocknet, und einen guten Glanz hat, fein ab, streicht die Sache ganz dünne und gleich mit dieser Farbe an, daß das Holz nur bedeckt werde, und läßt es trocknen. Diese Farbe muß aber etwas viel Firnis bey sich haben.

Von diesem hängt alles ab, daß die Vergoldung schön werden kann. Der Grund muß nemlich trocken und nicht zu dick aufgetragen seyn. Denn ist derselbe noch naß, so wird das Gold verdorben und verliert seinen Glanz und Schönheit. Und ist er zu dick aufgetragen, so wird die Vergoldung runzlicht. Ist die Farbe nicht schön gerieben oder sandigt, so kann die Vergoldung nicht anders als rauh und unansehnlich werden.

Um aber zu erfahren, ob der Grund gehörig trocken sey, ist das die Probe, daß der Finger, mit welchem man den Grund sanft berührt, nicht kleben bleibe, sondern derselbe nur soviel Klebrichtes fahren lasse, daß das leichte Gold oder Silber anziehe. Um aber auch dieses zu untersuchen, drückt man am Ende der Sache etwas Gold an, wo man bald sehen wird, ob der Grund es bey sich behält.

Sollte nun der Fall eintreten, daß der Grund bereits zu trocken wäre, und das Metall daher nicht annehmen würde, so muß man denselben ganz dünne noch einmal mit der Grundfarbe, oder auch nur mit blosem guten Firnis überfahren und trocknen lassen.

Nun

Nun zerschneidet man auf einem besondern ledernen Küssen *, das Gold mit einem besondern und sehr scharfen Messer **) in die beliebigen Stücke, wie es der Raum der Vergoldung erfordet.

Dann klemmt man einen Haarpinsel zwischen zwey kleine Hölzerchen dergestalt, daß die Haare ganz dünne auseinander gedrängt sind, und vorn eine gleiche Breite machen. Diesen breiten Pinsel darf man nur mit dem Munde ein wenig befeuchten, so kann man dann die zerschnittenen Goldblättchen mit denselben aufheben, und

*) Ein solches Goldküssen wird folgendergestalt gemacht. Man läßt ein Bretchen vom harten oder festen Holze machen, das die Länge von anderthalben Spanne, die Breite von einer Handspanne, und die Dicke eines Daums hat. Dieses beschlägt man mit einem dünnen Leder von Juchten oder Kalbfelle dergestalt, daß die narbichte Seite inwendig, die Linke oder unbearbeitete Seite aber auswendig zu stehen kommt, und stopft es recht derb und dick mit Haaren aus. Dann reibt man dieses Küssen mit einem Stück Bimstein, das eine gleiche und ebene Seite hat, ab, damit dasselbe ein wenig rauh werde, und alle Unreinigkeit verliere. Endlich überreibt man es noch mit einem Stück Kreide, wovon es vollends glatt und weiß wird.

**) Ein solches Messer muß zweyschneidig, nämlich in der Mitte dick und auf beyden Seiten mit Schneiden versehen seyn. Die besten werden von einer abgebrochenen Degenklinge gemacht, und müßen die Länge einer guten Handspanne und eine gute Schärfe haben. Wenn man dieses Instrument gebrauchen will, so muß man jedesmal es vorher mit Sande dann noch mit Kreide abreiben, sonst bleibt das Gold daran hängen, und wenn es nicht scharf genug, so zerreissen die Goldblätter und verderben.

und auf den Platz tragen, der damit belegt werden soll, wo man dann dieselben mit Baumwolle andrückt, und wenn es vollends trocken ist, ebenfalls auch das Ueberflüßige mit Baumwolle oder einen Hasenfuß oder großen feinen Haarpinsel ab- und wegwischen kann. Diese Baumwolle muß aber rein und ohne alle Knoten oder Pflocken seyn, weil durch das Andrücken das Gold verderbt würde. Und so ist diese Arbeit vollendet.

Das was abgeht, darf man in einen kleinen Behältnisse sammeln, wo man es dann bey den Goldschlägern vertauschen, und ganze Folien dafür erhalten kann.

Sollten aber Fälle eintreten, daß man bey einer Vergoldung ganze oder auch nur halbe Blätter aufzulegen hätte, so würde ein solcher kleiner Pinsel sie allerdings nicht halten können, weil ein solches großes Stück von den sanftesten unmerkbaren Druck der Luft sich zusammen rollt. Zu solchen bedient man sich folgenden Mittels.

Man nimmt ein starkes Kartenblatt und schneidet es so breit als etwann die Goldblättchen sind, bestreicht diese Seite in der Breite einer Federmesserklinge mit Leim, damit man die mit Leim bestrichene Linie auf eine Reihe weicher Pinselhaare oder Eichhörnchenhaare andrücken kann, die man schon in dieser Absicht in einer geraden Linie auf den Tisch gelegt hat. Nun stehen die Haare, wie die Zähne eines Kamms, an dem Kartenblatte zwar fest, weil sie aber auf der Seite, wo sie anbefestigt worden seyn, stehen, so bedeckt man sie mit einem Papier, welches man über dieselben anzuleimen sucht.

Wenn man dieses Haar, das aneinander in einer geraden Linie steht, mit Wasser befeuchtet und an die äußerste Grenzlinie des Golds ansetzt, so wird dieses sich an diesen Pinsel anlegen, da man es dann sehr bequem auf dem Platz seiner Bestimmung tragen kann.

Bey geringern Sachen, die nicht solang dauern sollen, bedient man sich des guten oder sogenannten Dukatengoldes nur des sogenannten Zwischgoldes, welches auf

einer

einer Seite nur Gold auf der andern aber Silber hat.

Wollte man sich des geschlagenen Metalls oder Messing bedienen, welches vulgo nur schlichtes Gold genennet wird, so würde man bey einer guten Arbeit seinen Zweck verfehlen, weil es von gar keiner Dauer ist, sondern grünlich und fast schwarz wird. Um es aber dennoch für Anlaufen zu sichern, so darf es nur mit einem Goldfirnis der viel Gummi Lack hat, überzogen und überlakirt werden.

Auf eben diesen Grund kann man auch statt des Goldes Silber legen, und mit Baumwolle fein andrücken, so hat man auch matt versilbert.

Wir gehen nun zur zweyten Gattung, welche

der Grund zum Glanzgold

ist. Dieses hat allerdings ein viel schöneres, lieblicheres und natürlichers Ansehen, ist aber auch weniger dauerhaft, weil es die Nässe gar nicht ertragen kann.

Die Vorbereitung seines Grundes ist diese:

Man nehme feinen Bolus, der schön roth und nicht sandig ist 1 ℔ Weißes Wachs 1 1/2 Loth. Griechisch oder venez. Seife 1 Loth und 1 Gran. Dieses reibe man auf einem Farb- oder Reibstein mit einem Safranwasser wohl untereinander, und sehr fein ab, welches wegen des Waxes eine geraume Zeit erfodert.

Dann nehme man das Weiße von 14 Hünereyern, schlage es mit einem Löffel oder Holze wohl durcheinander, daß es zu lauter Schaum werde. Diesen Schaum lasse man einen halben Tag stehen, so wird er zu lauter Wasser werden. Dieses Wasser schüttet man zur vorigen Masse, und reibt es so fein als es nur möglich ist, so ist das Bolament, wie es die Maler nennen, fertig, das man auf der Stelle gebrauchen, oder trocknen lassen, und dann aufheben kann.

Nun muß die zu vergoldende Sache geleimtränkt

werden. Dann muß man sie mit Kreide und Leimwasser wohl anstreichen. Hieran liegt das meiste, daß dieser Grund mit dem Leimwasser weder zu stark noch zu schwach gemacht werde. Denn ist dieser zumal der erste Grund zu weich, und kommt ein anderer darauf, der härter ist, so läßt er sich nicht wohl poliren, und ist zerbrechlich. Ist er aber zu hart, so springt er gern ab.

Dieser Kreidengrund wird nun etlichemal wiederholt, doch so, daß jeder Anstrich mit Kreide gehörig getrocknet war, ehe der neue Anstrich darauf gesetzt wird.

Sind nun diese Kreidenanstriche vollendet und recht trocken, so reibt man diesen Grund mit Schafbeinen gleich und eben ab.

Nun trägt man das vorher gelehrte Bolement 4-5 mal fein gleich ab, und läßt jeden Anstrich ebenfalls gehörig trocknen.

Endlich reibt man dieses mit in warmen Wasser geweichten, dann mit einem Tuche abgetrockneten Schaftheu gelinde, wischt es noch mit einem Tuche ab, und polirt es mit einem Zahne, daß es allenthalben fein glatt und eben werde.

Nun taucht man einen starken Haarpinsel in Brandwein, benetzt den Platz doch nicht zu naß mit demselben, wo das Gold hinkommen soll, welches man dann, wie bey der matten Vergoldung gezeigt worden ist, auf dem Goldküssen nach Erfoderniß geschnitten haben muß, in eben beschriebener Maße auftragen, und mit Baumwolle andrücken kann.

Wenn es nun ein wenig trocken ist, so polirt man es mit einem recht glatten Hundszahne, der zu diesem Gebrauch in ein Heft oder Stiel gefaßt worden ist. Diese Politur verrichtet man anfangs langsam und nach und nach immer stärker. Auch muß man fleißig Achtung geben, daß man das Gold nicht mit weg glättet.

Einige verrichten diese Politur auch so. Sie legen

geglättetes Papier anfangs aufs Gold, und poliren dasselbe durch das Papier. Doch müßen sie dieses oft aufheben um zu sehen, ob das Gold sich nicht an das Papier anschlüße und die Vergoldung verderbe. Geschieht dieses, so ist es ein Kennzeichen, daß das Bolement von der Befeuchtung mit Brandwein noch zu naß ist. Dann muß man es noch ein wenig aber ja nicht ganz trocknen lassen, sonst läßt es sich nicht poliren. Daher darf es nicht in Sonnen oder schneller Hitze, sondern muß an einem temperirten Orte trocknen.

So muß man auch stets ein Stück Kreide bey der Hand haben, das rein und ohne Steinadern sey, theils wenn es nöthig ist, das Messer, theils das Küssen während der Vergoldung damit zu reiben, daß das Gold sich an Beydes nicht anhänge und verderbe.

Endlich müßen die oben bey der Politur gedachten Hundszähne, deren man einige haben muß, sehr glatt, und dürfen nicht rauh seyn, daher zu keiner ander Sache als blos zum Vergolden gebraucht werden. Dann sobald sie rauh seyn oder werden, verderben sie das Gold.

Auf eben diese Weise auf eben diesen Grund wird auch das Silber aufgetragen. So wie überhaupt alles, was ich von Goldgründen gesagt habe, auch auf die Silbergründen anwendbar ist.

Dieses sey von den Goldgründen nun genug gesagt. Die übrigen Vortheile, die sich nicht so genau bestimmen und sagen lassen, wird eine geschickte Hand bald selbst finden, wenn mit ihr auch Fleiß und Nachdenken arbeiten.

Wir kehren nun wieder zum Lakiren zurück, und gedenken noch mit wenigem

Eine ordinäre Art, auf Farben mit Gummiwasser zu lakiren.

Wenn das Holz oder Pappen behörig abpolirt und

mit

mit Kreide gegrundet worden ist, man auch den Kreidengrund abgeschliffen, und alles besorgt hat, was im Eingange dieser Anweisung angezeigt wurde, dann trägt man die Farben, welche nur mit Gummiwasser angemacht und verdünnet seyn dürfen, nach seiner Laune und Geschmack auf und läßt sie gehörig trocknen Nun macht man folgenden Lakfirnis

Man thut 8 Loth des besten gekörnten und pulverisirten Gummilaks, und 1 Seidel des stärksten rektifizirten Brandweins in ein Glas mit einem engen Halse von der Größe, daß es nur halb davon angefüllt sey. Dieses Glas verbindet man recht wohl, setzet es an die Sonne im Winter aber in Sand auf den Ofen, schüttelt es fleißig durcheinander, und wenn alles sich aufgelöst hat, filtrirt man es durch ein Tuch, und verwährt das Glas wohl, worin es aufgehoben wird.

Mit diesem Firnis überstreicht man nun jene Sachen, die man mit Farben von Gummiwasser übermalt hat, 8 = 10 auch 12mal, läßt jeden Anstrich gehörig trocknen, den letzten aber mehr als 24 Stunden in Ruhe.

Endlich polirt man den Lak mit Schaftheu, der mit Wasser angefeuchtet ist, dann aber mit Trippel, Baumöl und einem zarten Leder solang, bis der Glanz das Erwarten befriediget hat, wo man mit einem reinen Tuche die zurückgebliebene Fettigkeit des Baumöls wieder abwischen kann.

Zur schwarzen Farbe kann man gebrannten Kienrauch nehmen, der mit Gummiwasser angemacht ist: zu den andern Farben aber sich des Drachenbluts, bey Bergblau, so mit geschlagenen Eyerweiß angemacht; Gummigutte, Berggrün und dergleichen bedienen.

Will man marmoriren, so muß man die dunkeln, Farben zu erst, dann die Hellesten darauf setzen.

Will man Veilchenblau haben, so darf man des besten auserlesensten Gummilaks in Körnern, des besten Florentinerlaks, des schönsten Bleyweißes, und blauer

englischer Asche, von jedem gleichviel auf einem Steine zusammen klar reiben, und wie mit andern Farben prozediren.

Saphirfarbe macht man so:

Man versilbert erst die Sache, dann bestreicht man 5 • 6mal mit gutem Lakfirnis, der mit Ultramarin doch nicht zu stark vermischt sey. Dieses läßt man trocknen, überfährt es noch einigemal mit blosem Lack, und polirt es, wie schon oft gezeigt worden ist.

Endlich noch eine Art

Schön Weiß zu lakiren.

Das Bleyweiß läßt, besonders bey Statuen, Saulwerk und anderer Bildhauerarbeit, die in Tempeln oder andern ansehnlichen Gebäuden mithin trocken stehen, sich auch ohne Vermischung mit Oel oder Lakfirnis anwenden, schön poliren und wie das feinste Lakwerk behandeln.

Die Prozedur davon ist diese:

Man reibt das Holzwerk mit dem bey den Oelgründen beschriebenem Sandleder oder der Fischhaut von Aho, (deren die Schreiner bey ihren Polituren sich bedienen) dann mit Schaftheu so fein als möglich ab, überstreicht dasselbe etlichemal mit Leimwasser, dann mit Kreide, die feinabgerieben und mit einem dünnen Leimwasser angemacht ist, (doch nicht zu stark, aber auch nicht zu dünne, daß es nicht abspringe, sich jedoch auch poliren lasse) und läßt diesen Anstrich recht trocknen.

Dieser Kreidenanstrich wird dann ebenfalls mit Schachtelhalm polirt. Dann überstreicht man einigemal die Arbeit mit sehr fein abgeriebenen Bleyweis, das mit schwachem Leim, oder besser mit Temperaturwasser verdünnt ist, damit der Bleyweißanstrich sehr weiß und nicht gelblich ausfallen möge. Auch diesen Anstrich, wenn er gehörige trocken ist, mit Schachtelhalm polirt und

so

so oft wiederholt, bis die Arbeit schön weiß und eben ist, wo man sie dann mit einem reinen Tuche sauber abwischt.

Die letzte Politur giebt man der Arbeit mit einem Zahn oder Elfenbein, das in einem hölzernen Handgrif oder Stiel befestigt ist, und wischt sie nochmals mit einem feinen Tuche überall ab, da sie dann einen schönen Spiegelglanz haben wird.

Was nun davon vergoldet werden soll, welches gemeiniglich an den äußersten Leisten oder Saumen geschieht, wird mit einer gelben durchsichtigen Farbe als Safran oder Kurkumiä, (welche in Brandwein aufgelöst werden) überfahren, dann wie bereits bey den Goldgründen gesagt worden ist, mit gutem Gold belegt und polirt.

Eben so wird der Grund

Weiß zu marmoriren

gemacht. Dann brauchen einige den Handgrif. Sie vermischen z. B. Bleyweiß mit Kugellak ganz hell, und streichen den Kreidengrund damit an, lassen es trocknen, überstreichen diesen rothen Grund mit reinem und unvermischten Bleyweiß, und lassen dieses wieder trocknen. Auf diesen setzen sie abermals einen rothen, und auf diesen wieder einen weißen Grund. Dann kratzen sie die Gründe mit einem Messer, poliren es mit Schaftheu, so werden schöne rothe Marmoradern herfürkommen.

Endlich malen sie die feinen Adern nach der Kunst mit einem feinen Pinsel vollends darauf, wo sie dann öfters zur Abwechslung sich einer andern Farbe bedienen.

Soll aber der Marmor in Blau fallen, so nehmen sie statt des Kugellaks auch Berlinerblau oder Indig, und erhöhen ihn mit Bleyweiß. Soll der Grund ins Grüne spielen, nehmen sie Berggrün mit Weiß erhöhet, und vertiefen ihn endlich mit destillirtem Grünspan.

span. Und so verfahren sie mit allen Farben.

Zum Beschluß folgen noch hier die versprochenen Lackprozesse, in der Ordnung, wie sie in der Abhandlung vom Lackiren unterbrochen wurden.

Hier habe ich aber noch einige Bemerkungen vorauszusetzen, welche diese sind.

Wenn vom Kopal die Rede ist, so verstehe ich allemal solchen, der nach vorherbeschriebener Art und Vorschrift bereits solvirt und aufgeschlossen worden ist.

Die zweyte höchstnöthige Anmerkung ist, daß bey solchen Prozessen die äußerst mögliche Behutsamkeit und Vorsicht anempfohlen wird, daß man die Soluzion nicht durch zu heftiges Feuer zu übertreiben und zu beschleunigen sucht, weil dieselben leicht dadurch in Flamme gesetzt, und Unglücksfälle verhängt werden können. Ein gelindes Kohlenfeuer und ein wachsames Auge, wenn man darbey bleibt, werden den Laboranten für solche Unfälle schützen.

Denjenigen, welche keine bequeme Gelegenheit haben, ist schlechterdings anzurathen, daß sie solche Prozesse, die nicht bey gelinder Wärme, als an der Sonne oder auf den warmen Ofen, sondern bey Glut und Feuer bewirkt werden können, an einem entfernten Orte unter freyer Luft vornehmen und vollenden. Auch kann man bey jedem Laboranten diejenigen Prozesse erhalten, die mit Gefahr verbunden sind, denen man die nöthigen Regeln vorschreiben darf; die dann bey dem Besitze der nöthigen Requisite und Bedürfnisse dasjenige leicht bewirken, das einem andern, der mit den Feuergraden nicht so bekannt ist, ohne Gefahr nicht so leicht und bequem seyn kann.

Sollte auch ein oder der andre Lak durch sein Alter, wenn der Spiritus nach und nach sich verlohren hat, etwas dicke werden, so darf man das Glas nur in ein Ge-

schirr

schirr mit warmen Wasser setzen, so wird derselbe bald flüßig werden. Sollte er aber dann seine Stärke noch nicht verlieren, so gießt man etwas Spiritus darunter, und läßt ihn in gelinder Wärme unter fleißigen Umrütteln aufs neue einige Tage digeriren.

Endlich ist noch zu merken, daß die Laks warm am besten aufgetragen werden können, weil dieselben gern steif werden, und sich nicht gut verarbeitē lassen. Der Eisenlak aber läßt sich auch kalt mit eben so guten Erfolge auftragen. Nun zur Sache oder den Lakfirnissen selbst!

Einen Lakfirnis mit Kopal zu machen.

Nro. 7. Rc. Gummi Kopal 4 Loth,
„ Sandrak 2 —
weißen Agtstein 2 —
weißen Weyrauch 1 —

welches zusammen in 16 — Spiritus vini aufgelöst wird, und einen schönen klaren Kopalfirnis giebt.

Nro. 8. Rc. Gummi Kopal,
„ Sandrak von jedem 6 Loth
„ Mastix 4 —
venizianischen Terpentin 2 —

Man stößt den Sandrak und Mastix zu Pulver, thut den Kopal darzu und in eine Flasche mit einem langen Halse, gießt 24 Loth Spiritus vini darauf und läßt alles zusammen in bereits beschriebnem Balneo Mariae eine Stunde sich solviren; und wenn es im Topfe wie gewöhnlich nach und nach wieder erkaltet ist, so gießt man den Terpentin warm und besonders dazu, wo man es endlich durch ein leinernes Tuch in ein Glas filtriren kann.

Nro. 9. Rc. Gummi Kopal 2 Loth,
„ Mastix 6 —

„ Sans

Sandrak	8	—
Colophon.	1	—
venez. Terpent.	2	—
des besten rektifizirten Franzbrandweins	16	—

Man kann wie vorher verfahren, aber auch sämtliche Spezies zusammen im warmen Sande digeriren lassen.

Nro. 10. Rc. Gummi Kopal 1 1/2 Loth,

Gummi Lak	3	—
weißen Agtstein	3	—
Sandrak	1 1/2	—
Spiegelharz	1/2	—

Man stosse alles klein, thue den Kopal darzu, giesse soviel des besten rektifizirten Brandweins oder Spiritus darauf, daß die Spezies ohngefähr 4 Querfinger bedeckt seyn, und lasse es in Balneo Mariae sich solviren. Den oben stehenden Liquor gießt man ab, und filtrirt, was den dicken Bodensatz gemacht hat.

Nro. 11. Rc. Gummi Kopal,

Sandrak von jedem	8 Loth,	
Mastix	6	—
Lak	12	—
reinen Agtstein	12	—
Spiegelharz	2	—
Spiritus vini rektifik.	2 Maß	

Was in Stücken ist, wird klar gestossen, dann werden sämtliche Spezies mit dem Spiritus in einem Kolbenglase auf dem warmen Ofen digerirt und endlich filtrirt.

Nro. 12. Rc. Gummi Kopal 2 Loth,

Lak	8	—
Sandrak	4	—
Mastix	4	—

Nach vorherigen Prozesse in 1 Maß Spiritus vini solvirt und filtrirt.

Nro.

Nro. 13. Rc. Gummi Kopal 1 1/2 Loth,
= Lak 2 —
= Sandrak 4 —
= Mastix 1/2 —
reinen Agtstein 1 —

Der Agtstein wird in einem Schmelztiegel geschmolzen, die übrigen Stücke werden gestoßen, dann alles samt dem Kopal in einer Phiole digerirt und durchgeseigt.

Mit diesem Firnis kann man blaue, grüne, weiße und Orangengelbe Farben lakiren.

Nro. 14. Ein vortreflicher chinesischer Lak.

Rc. Gummi Kopal 4 Loth,
= Lak 24 —
= Sandrak 0 —
= Mastix 5 —
= Agtstein 5 —
Spiritus vini 3 Nösel oder Seidel.

Der Proze<s> der Soluzion ist der vorhergehende. Diesen Lak darf man auf einem polirten Grunde nur etlichemal auftragen.

Nro. 15. Ein dergleichen noch schönerer Lak.

Rc. Gummi Kopal,
= Lak des reinsten,
= Sandrak, von jedem 8 Loth,
= Mastix 4 —
Agtstein 3 —

den Gummi Sandrak reiniget man vorher in einer Lauche, wie bereits angezeigt worden ist, und wäscht ihn dann mit Wasser und die Lauche davon ab. Dann trocknet man ihn wieder, und stößt ihn wie die übrigen Stücke klar. Endlich thut man alle Spezies mit dem Kopal in eine Phiole, gießt 1 Maß Spiritus vini darauf, rührt es

öfters durcheinander, und läßt es 24 Stunden in gelinder Wärme digeriren. Dann läßt man es in Balneo Mariä eine Stunde sieden. Endlich seigt man es noch etwas warm durch leinenes Tuch in ein Glas, läßt es darinnen vollends erkalten, und hebt es zum Gebrauch auf.

Dieser Firnis hat einen schönen Glasglanz und giebt dem polirtesten Glase am Glanze keinen Vorzug

Nro. 16. Ein indianischer Lak.

Rc.	Gummi Kopal	2	Loth,
	= Lak	3	—
	= Sandrak	6	—
	weißen Weyrauch	2	—
	gekörnten reinen Mastix	3	—
	Kolophonium	4	—

Wenn alle Spezies wohl zerstoßen sind, so thut man vom Harzöl 3 Loth in einen glassirten Tiegel, und läßt es über einem gelinden Kohlenfeuer erwärmen. Dann thut man den gestossenen Gum̃i Lak darein, rührt es wohl untereinander, ferner den Mastix, und rührt es abermals um. Dann auf eben diese Weise thut man den Sandrak hinzu, endlich noch die übrigen Stücke und den Kopal nach und nach, so, daß es jedesmal umgerührt wird. Dann verstärkt man das Feuer etwas, damit die Spezies zerfließen, und die Masse so heiß werde, daß sie Blasen bekomme. Nun nimmt man alles vom Feuer ab, läßt einige Minuten die Hitze vergehen, thut 2 Loth guten Brandwein darzu, rührt es wohl untereinander, und setzt abermals aufs Feuer, damit es wieder warm werde. Dann hebt man es abermals ab, gießt nach einigen Minuten 1 Pfund tartarisirten und 6 bis 7mal rektifizirten Spiritus vini darunter, rührt es wohl um, setzt es unter stetem Umrühren aufs Feuer, doch nicht zu lang, sonst verfliegt der Spiritus. Endlich läßt man ihn etwas erkalten, filtrirt ihn in ein Glas mit einem engen

Hal-

Halse, das man wohl verwahren muß, wenn man ihn zum Gebrauch aufheben will.

Die Natur dieses Prozesses erfordert schlechterdings denselben in freyer Luft zu machen, und genau Achtung zu geben, daß er nicht anbrenne, weil er nicht gelöscht werden kann.

Nro. 17. Ein dergleichen Lak.

Rc.	Gummi Kopal	1	Loth,
	= Sandrak	6	—
	= Mastix	3	—
	= Lak	3	—
	= Animä	2	—
	Weyrauch	2	—
	Kolophonium	4	—
	Spiritus vini	2	Pfund

die Spezies werden gestoßen und in einem weiten Glase mit dem Spiritus digerirt und dann filtrirt.

Nro. 18 Ein anderer dergleichen Lak.

Rc.	Gummi Kopal	1	Loth,
	Gummi Lak in Körnern	6	—
	= Sandrak	1	—
	= Mastix	1/2	—
	des besten rektifiz. Brandweins	12	—

Dieses läßt man in gelinder Wärme etliche Tage digeriren, und filtrirt es dann in ein anderes Glas, worinnen man es zum Gebrauche aufbewahren kann.

Nro. 19. Ein schöner Firnis, die Farben mit demselben anzumachen, und zum Anstreichen.

Rc.	Gummi Kopal	6	Loth,
	= Sandrak	6	—
	weißen Agtstein	4	—

der Sandrak und Agtstein wird so wie der Kopal beym Aufschlüßen ebenfals pulverisirt, dann auf sämtliche Spezies soviel des allerbesten und stärksten rektifizirten Franzbrandweins darauf gegossen, daß derselbe 2 bis 3 Querfinger hoch über den sämtlichen Materialien sich befinde. Dieses läßt man nun in einem wohlverbundenen Glase in gelinder Wärme etliche Tage hindurch digeriren und sich solviren, wo man es dann filtriren und in einen Flaschenglase mit einem engen Halse zum Gebrauche aufheben kann.

Einen ordinären weißen Lak kann man in folgenden Prozessen erhalten.

Nro. 20. Rc. Gummi Sandrak 6 Loth,
, Mastix 2 —
weißen Agtstein 2 —
weißen cyprischen Terpentin 2 —

Man pulverisirt die Gummata, und gießt auf sämtliche Spezies 4 Querfinger hoch Spiritus vini und läßt sie in einer warmen Stelle, auf dem Ofen u. s. w. digeriren und sich solviren.

Nro. 21. Rc. Gummi Sandrak 2 Loth,
venz. Terpentin 2 —
den allerstärkst. Spiritus vini 10 —

dieses läßt man auf einem warmen Ofen 48 Stunden digeriren und solviren, wo man es dann durchseigen, jedoch nur zu hellen Farben brauchen kann.

Nro. 22. Rc. Gummi Lak 8 Loth,
, Sandrak 4 —
, Mastix 4 —
, Animä 3 —
weißen Weyrauch 2 —
Spirit. vini rectificatiss. 3 ℔.

Man zerstosse die Gummata zu Pulver, und lasse es 36 Stunden im warmen Sande digeriren und filtri-

trire es durch ein leinenes Tuch in ein Glas. Man kann mit diesem Lak auch Wasserfarbene Bilder auf Papier oder Pergament überziehen.

Nro. 23. Rc. Gummi Sandrak 4 Loth,
• Mastix 2 —
• Arabicum 6 —
Spiritus vini 36 — auch nur 24 Loth.

Man pulverisire diese Gummata und löse sie in dem Spiritus auf einer warmen Stelle auf und filtrire sie.

Nro. 24. Rc. auserlesenen Gummi Sandrak 2 1/2 Loth,
dergl. • Mastix 1 —
• Animä 1/4 —
• Elimi 1/4 —
des allerstärksten Spiritus vini 12. 16 Loth.

Den Sandrak und Mastix pulverisirt und läßt man auf dem Ofen in dem Spiritus vini extrahiren und sich solviren. Die beyden andern Gummata aber thut man nur in ein Glas, gießt vom Spiritus so viel darauf, daß sie einen Querfinger bedeckt seyn, und läßt sie solang stehen, bis jene sich solviert haben. Dann vermischt man beyde Soluzionen, und filtrirt sie durch ein Tuch in das beliebige Glas, worinnen man diesen Lak aufheben will.

Nro. 25. Rc. Gummilak 1/2 Loth,
Gummi Sandrak
• Mastix von jedem 1 —
weißes Harz 1/4 —
Spiritus vini 12. 16 Loth.

Man pulveressire die Gummata, lasse sie auf dem warmen Ofen sich solvieren, und filtrire sie. Dieser Firnis hält in warmen Wasser und Feuer.

Nro. 26. Rc. Gummi Sandrak
• Mastix
• Lak
reinen Agstein, von jedem 4 Loth

und

und lasse diese Spezies, nachdem sie gehörig pulverisirt worden, in 1 ℔ guten Spiritus vini auf einer warmen Stelle digeriren und sich solviren, wo man sie dann filtriren kann.

Nro. 27. Rc.	des reinsten Gummi Laks	4	Loth.
	= Sandrak	2	—
	der reinsten Mastixkörner	2	—
	Gummi Animä	1 1/2	—
	weißen Weyrauch	1	—

Man koche den Sandrack mit scharfer Lauche, spühle ihn etlichemal mit Wasser ab, lasse ihn trocknen, pulverisire ihn, mit allen übrigen Spezien, thue sie in eine Phiole mit einem langen Halse, gieße nun 1 1/2 ℔ vom besten rektifizirten und tartarisirten Spiritus vini darauf, lasse es auf einer heisen Asche sieden, rühre es oft um, damit die Masse sich nicht zu Boden setze, und wenn alles sich gehörig solvirt hat, filtrire man es durch ein leines Tuch in ein Glas, worinnen man den Firnis zum Gebrauch aufbewahren kann. Auch hat man sich zu hüten, daß kein Staub darzu komme. Mit diesem schönen Firnis kann man Gemälde auf Papier oder Pergament, die mit Gummifarben gemahlt sind, überstreichen, welches aber 8 bis 10mal geschehen muß, bis ein schöner Glanz das Erwarten befriediget. Sobald der Lak Anstrich trocken ist, so polirt man denselben mit einem Leder, Trippel und Baumöl solang, bis man mit der Arbeit zufrieden seyn kann.

Nro: 28. Rc.	Gummi Lak in Körnern	12	Loth.
	= Sandrak	4	—
	präparirten Weinstein	2	—
	klaren Agtstein	2	—
	Terpentinöl	1	—

die sämtlichen Spezies stößt man klar, dann thut man alles in ein Glas mit einem engen Halse, setzt es wohl verbunden auf einen warmen Ort, läßt es zerfließen

seigt es durch, und hebt das Klare davon auf, womit man Farben anmachen und lakiren kann. Den dicken Bodensatz aber kann man zum Grunde anwenden.

Nro. 29. Einen herrlichen weißen Glanzfirnis zu machen

Rc. Gummi Sandrak 3 Loth,
= Mastix 2 1/2 —
cyprianschen Terpentin 6 —
Oleum de Been 1 Gran Oleum de Been
Spiritus vini rektifikat 20 Loth.

Man reibe den Sandrak und Mastix sehr fein und klar, vermische beydes mit dem Terpentin, thue es in eine Phiole, den Spiritus und das Oeleum de Been darauf, und läßt es wohlverbunden und unter fleißigem Umrütteln 24 Stunden lang stehen. Sollte der Terpentin sich nur auf den Boden setzen, so muß man das Umrütteln wiederholen, bis die ganze Materie sich auf den Boden setzet. Nun nimm man nach den 24 Stunden die eigentliche Soluzion vor, und verfährt folgenmassen:

Man rüttelt es nachmals wohl untereinander, und setzt es in eine Sandkapelle so tief, als der Spiritus im Glase ist. Dann giebt man allgemach Feuer, und läßt es eine Stunde hindurch sieden. Endlich nimmt man die Kapelle samt dem Glase vom Feuer, setzt sie an einen kühlen und sichern Ort, damit die Masse von sich selbst nach und nach erkalte, und läßt sie so 3 Tage in Ruhe stehen. Dann läutert man ganz subtil das Klare davon in ein anderes Glas, und hebt es wohl verbunden zum Gebrauch auf.

Einen chinesischen Lakfirniß

erhält man durch folgende Prozesse.

Nro.

Nro. 30. Rc. Gummi Lak . 8 Loth
Sandrak . 8 —
Kolophonium . 4 —
Spiritus Vini . 1 Maß

Man stoße diese Gummata zu Pulver, gieße den Spiritus darauf, verbinde das Glas mit einer Blase, und lasse es 24 Stunden auf einer warmen Stelle stehen. Endlich lasse man es im Balneo Mariae eine Stunde sieden, dann erkalten, und filtrire es noch lauh durch ein Tuch in ein anderes Glas.

Nro. 31. Rc. Gummi anime 2 Loth
. Mastix 4 —
. Sandrak 4 —
Spiritus Vini 1 Nösel oder Seidel.

Die Soluzion ist die vorhergehende, und kann über alle Farben gebraucht werden.

Nro. 32. Rc. Gummi Lak 16 Loth
Agtstein 4 —
Gummi Mastix 8 —
. Sandrak 16 —
Spiritus Vini 2 Maß.

Man verfahre damit wie vorher.

Nro. 33. Rc. Gummi Sandrak 4 Loth.
. Mastix 3 —
. Lak 12 —
Agtstein 2 —
Spiritus Vini 1 1/2 ℔.

Wird eben so prozedirt.

Nro. 34. Rc. Gummi Lak,
. Sandrak von jedem 8 Loth
. Mastix 4 —
Agtstein 2 —
Spiritus Vini 1 1/2 ℔.

Man prozedirt eben

Ein

Ein indianischer Lak,
auf welchen schön vergoldet werden kann.

Nro. 35. Rc. Reinen Gummi Lak
gekörnten = Mastix
reinen = Sandrak
Agtstein
feinen Anibra
weißen Weyrauch
Asphalt oder Judenpech von jedem 4 Loth.
Gologlerte 12 Loth,
reinen venezian. Terpentin 2 Pfund
gesottenes Leinöl 2 —

Man stoße sämtliche Spezies klar, und lasse sie über einem gelinden Kohlenfeuer sich solviren. Die Probe, ob der Firnis gut sey, ist, daß man etliche Tropfen auf ein Messer fallen läßt. Wenn das Messer, sobald man es mit dem Finger berührt, sich etwas aufziehen läßt, so ist er gut. Auf entgegengesetztem Falle muß der Firnis noch digeriren.

Das, was damit lakirt werden soll, muß mit Leim oder Temperaturwasser getränkt, dann mit Kreide gegrundet werden. Endlich streicht man eine Schwärze darüber, und trägt diesen Lack auf, auf welchen man nachgehends vergolden kann.

Nro. 36. Einen weißen Mastix Firnis zu machen.

Rc. klar gestoßener Gummi Sandrak 2 Loth,
= Mastix 3 —
Spiritus Vini rektifikat. 12 —

dieses läßt man auf dem warmen Ofen digeriren, wo man es dann filtriren kann.

Nro. 37. Einen rothen Lackfirnis zu machen.

Rc. des besten und schönsten Drachenbluts
Gummi Lack von jedem 4 Loth,
des besten rektifizirten Franzbrandweins 1 1/2 Nösel

Man vermische alles mit einander, lasse es auf einer warmen Stelle digeriren, und filtrire es in ein Glas.

Nro. 38. Ein dergleichen Rother,

Rc. Gummi Lack	6	Loth,
" Sandrak	4	—
" Kolophonium	2	—
venez. Terpentin	1/2	—
rektifiz. Brandwein	1	Nösel.

Die Gummata stößt man zu Pulver, thut sie mit dem Spiritus in ein Glas mit einem engen Halse, verbindet es wohl, und läßt es im Balneo Mariae eine Stunde sieden. Wenn es bald erkaltet ist, so giest man besonders den Terpentin warm darunter, und filtriret die ganze Masse durch ein Tuch. Sollte dieser Firnis zu geschwinde trocknen, so darf nur mehr Terpentin zugeschüttet werden.

Nro. 39. Ein gelber Lackfirnis wird gemacht,

Wenn man 8 Loth Kurkumä in ein Glas thut, ein oder 2 Querfinger hoch starken Brandwein darauf schüttet, auf einer warmen Stelle die Farbe extrahiren läßt, und dann durch ein Tuch filtrirt. Unter dieses Filtrum thut man dann ein Quintlein vom besten Aloes sukkotrinä, und 6 Loth von dem rothen Firnis Nro. 37.

Nro. 40. Ein schöner Lackfirnis zu rother, gelber und schwarzer Farbe.

Rc. Gummi Lack 6 Loth,

" Best-

- Benzoe 1 —
- Sandrak 2 —
- rektifiz. Spiritus vini 1 Maß

Man pulverisire wie gewöhnlich die Gummata, und läßt sie in einem wohl verbundenen Glase auf einer warmen Stelle 24 Stunden digeriren, in welcher Zeit man sie alle Stunden fleißig umrütteln muß.

Dann schmelzet man 1 Loth Agtstein mit 2 Loth Gummi Kopal in einem Schmelztiegel wohl untereinander, giest diese Masse auf einen reinen glatten Stein, und läßt sie erkalten. Dann stößt man sie zu feinem Pulver, breitet dieses um ein Papier aus, befeuchtet oder bespritzt es mit 8 bis 10 Tropfen rektifizirten Spicköl, mischt es durcheinander, und läßt den Spiritus vom Spicköl an der Sonne wieder verrauchen.

Nun thut man diese Masse zu jener Soluzion, rüttelt sie untereinander, und läßt sie unter fleißigem Umrütteln noch 24 Stunden auf einer warmen Stelle digeriren.

Endlich thut man diese ganze Soluzion in ein andres starkes Glas, daß dasselbe nur halb voll werde, und der Spiritus genug Raum habe, verbindet dieses mit doppelter Blase, und läßt es im Balneo Mariae eine Viertelstunde sieden, steckt aber in dieselbe 3 oder 4 Nadeln, um durch das Herausziehen einiger derselben bedurfenden Falls dem Spiritus Luft zu machen, welches nöthig ist, sobald die Blase sich zu heben anfängt. Doch läßt man diese Löcher nicht lange offen stehen, sondern steckt die Nadeln wieder hinein. Die Hitze darf aber nicht zu heftig seyn, sonst zerspringt das Glas. Endlich hebt man es vom Feuer, setzt es an die Sonne und läßt es allmählig erkalten. Wenn es kalt ist, nimmt man das Glas heraus, setzt es 4 oder mehrere Tage, an einen sichern Ort, wo es auch Sonne haben kann. Das Filtrum besorgt man am Ende durch Fließpapier, so wird der dicke Bodensatz gehörig zurückbleiben.

Nro. 41. Ein schöner Lackfirnis, Braun und Schwarz zu lackiren.

Rc. Gummi Lack in Körnern 6 Loth,
 • Mastix 2 —
 • Sagenbein 1 1/2 —

Man pulverisire gewöhnlichermassen die Gummata, lasse sie in 1/2 Nösel rektifizirten Spiritus vini auf einer warmen Stelle 48 Stunden digeriren, und filtrire sie zwey auch dreymal.

Nro. 42. Ein Lackfirnis blos auf Schwarz.

Rc. Gummi Lack
Drachenblut von jedem 8 Loth,
Asphalt
Harz von jedem 3 Quintl.

Man pulverisire, vermische und thue es in ein Glas, und soviel als 4 Querfinger hoch des besten rektifizirten Brandweins, wo es dann etliche Tage auf einer warmen Stelle destilliren, und filtrirt werden muß.

Nro. 43. Ein dergleichen Firnis.

Rc. Asphalt oder Judenpech 2 Loth,
Gummi Mastix 1 —
 • Sandrak 1/2 —
rektifiz. Spicköl 1/2 Maß
auch statt dessen Terpentin

dieses pulverisirt und zusammen 24 Stunden auf warmer Stelle destilliren lassen, dann filtrirt, giebt einen schönen Firnis, jedoch blos für die schwarze Farbe, welche damit vermischt, und die Sache 3 = 4 mal damit angestrichen wird.

Nro. 44. Ein dergleichen.

Rc. gelben Agtstein

Est-

Silberglött von jedem 3 Quintl.
Gummi Lack 1 1/2 ---
 • Mastix 1 ---
Asphalt 1 1/2 ---
Schiffpech 1/2 ---
Terpentin 1 Loth.
Leinöl 1/2 ℔

die trocknen Spezies werden pulverisirt, dann die sämtlichen in einem Glase mit dem Leinöl an einem freyen Orte im Balneo Mariä gesotten, und filtrirt, so hat man einen schwarzen Firnis.

Nro. 45. Ein schöner schwarzer chinesischer Lackfirnis.

Rc. Gummi Asphalt 6 Loth.
 • Armeniä 2 1/4 ---
 weißen Agtstein 4 ---
 Skopione 1 ---
 Spicköl
 Terpentinöl von jedem 2 ---

Wird pulverisirt und wie vorher verfahren.

Nro. 46. Ein guter Lak auf Blech.

Rc. Gummi Sandrak 4 Loth.
 • Mastix 4 ---
 rektifiz. Spiritus vini 1 Nösel.

Man darf nur die Gummata pulverisiren und im warmen Sande auf den heisen Ofen solviren lassen.

Nro. 47. Ein schöner Eisenlack auf Blech.

Rc. gestoßenen Agtstein
 Terpentinöl
 guten alten Malerfirnis von jedem 8 Loth.

Man setzet einen Schmelz- oder andern wohlglasirten

ten Tiegel auf ein gelindes Kohlenfeuer, und, wenn derselbe erwärmet ist, bestreicht man ihn innwendig überall stark mit Kolophonium, dann streuet man doch nicht auf einen Platz den Agtstein darein, deckt ihn zu, rührt ihn aber etlichemal um, und läßt ihn schmelzen, bis er schwarbraun wird. Dann thut man den zerschmolzenen Agtstein, vom Feuer, rührt erst den Malerfirnis, (ja nicht zugleich, weil der Terpentin leicht anbrennet,) endlich aber auch das Terpentinöl darunter, und läßt es erkalten, wo man ihn dann durch ein Tuch in ein Glas filtriren, und zum Gebrauch aufheben kann. Ist er etwas zu dick, so kann er mit Terpentinöl verdünnet werden, davon man nur noch etwas darunter schütten, und wohl untereinander rütteln darf.

Nro. 48. Einen Schildkrötenlak.

Rc. Gummi Lack 3 Loth,
" Sandrak 1 Quintl.
rektifiz. Spiritus vini 3 Loth.

Dieses läßt man in einem wohl verbundenen Glase 3 Tage in gelinder Wärme destilliren. Am 3ten Tage verdoppelt man die Wärme, oder läßt es im Balneo Mariä sich vollends solviren, so wird man einen so rothen Lak, wie spanischen Wein erhalten. Die Tinktur, gießt man subtil ab, und wenn man diese nach etlichen Tagen abermal abklärt, so hat man den feinsten Lakfirnis.

Das zurückgebliebene Dicke kann man durch eine Leinwand drucken, und zum Untermalen mit Farben anwenden.

Nro. 49. Einen schönen Goldfirnis auf alle Metalle.

Rc. Gummi Mastix 1/2 Loth,
" Sandrak 6 —
" Lak

Agtstein von jedem 4 Loth
weissen Weyrauch 3 —
Terpentin
venez. Terpentin von jedem 6 Loth,
rektifiz. Spiritus vini 3 Seidel.

Man stoße die trocknen Spezies zu Pulver, thue alles zusammen in ein Glas, verbinde dasselbe, und lasse es in gelinder Wärme unter fleißigem Umrütteln destilliren.

Nro. 50. Ein dergl. Goldfirnis.

Rc. Gummi Lack in Körnern 8 Loth,
„ Sandrack 4 —

Man gieße auf diese pulverisirten Gummata 4 ℔ des besten rektifirzirten Brandweins, lasse es an der Sonne oder in andern Wärme eine geraume Zeit destilliren, und filtrire es.

Zu diesem Filtrum thue man dann

Gummi Gutta 2 Quintl.
gelben Agtstein 1 —
des besten Drachenbluts 20 Gran
Blumen vom wilden
Safran 10 —

Dieses lasse man etliche Tage auf einer warmen Stelle stehen, oder solvire es im Balneo Mariae, wo man es endlich noch filtriren muß.

Nro. 51. Ein Goldfirnis, Silber und Messing damit zu vergolden.

Rc. Gummi Lack 1 Loth,
„ Sandrak 1 1/2 —
„ Kopal 1/2 —

Man pulverisire diese Gummata, thue sie in ein Glas, zwey Querfinger hoch vom besten rektifizirten Franzbrand-

wein

wein darauf, binde das Glas mit einer Blase zu, und lasse es im warmen Sande sich solviren.

Ferner nimmt man, Kurkumä	1 Quintl.
Orlean	
Aloes sukatrinä	
Gummi Gutte von jedem	1/2 —
Drachenblut	20 Gran

Jede dieser Farbenspezien extrahirt man in einem besondern Gläsgen mit etwas gut rektifizirten Brandwein, und filtrirt die daraus extrahirte Farbe, jede besonders durch ein Tuch.

Von jeder dieser filtrirten Farben thut man etliche Tropfen zu obigem Lackfirnis, welcher ebenfalls filtrirt worden ist. Dann überzieht man mit diesem Lack ein polirtes Messing so oft, bis es die rechte goldgelbe Farbe bekommt.

Nro. 52. Einen dergleichen Goldfirnis zu machen.

Rc.	Schönes weißes Harz	4 Loth,
	Gummi Lack in Körnern,	1 —
	„ Sandrak	1/2 —
	Kurkumä	
	des besten Drachenbluts von jedem	1/2 Quintl.

Der Prozes der Auflösung ist wie Nro. 49.

Nro. 53. Ein weißer Firnis auf Silber.

Rc.	klar gestoßnen Gummi Sandrak	2 Loth,
	dto. „ Mastix	1 —
	dto. weißen Agtstein,	1 —

Diese Spezies thut man in ein Glas mit einem engen Halse, und 1 Nösel des besten rektifizirten Franzbrandweins darauf, auch verbindet man das Glas wohl, und läßt es auf dem heisen Ofen im Sande destilliren. Endlich muß es abgeseigt werden.

Nro.

Nro. 54. Ein Terpentinfirnis.

Rc. gestoßnen Gummi Sandrak
klaren Terpintin von jedem 2 Loth.

Dieses läßt man in einem irrdenen Geschirr bey einem mäßigen Kohlenfeuer schmelzen, hebt es dann ab, u. gießt nach einigen Minuten 2 Loth Terpentinöl dazu, damit vorhergehende Spezies sich vollends solviren. Bey Zuschütten des Terpentinöls brauche man ja die Vorsicht, daß man die Masse etwas abkühlen läßt: Dieses Oel hat viel Spiritus bey sich, der von der Hitze sich leicht entzündet, daher man das Feuer wohl in Acht zu nehmen hat, und besser thun wird, wenn man diesen Firnis in freyer Luft macht. Dieser Firnis kann mit bestem Erfolg zu Gemälden gebraucht werden.

Nro. 55. Ein dergleichen klarer Terpentinfirnis.

Rc. Venezianischen Terpentin
Gummi Sandrak
,, Mastix
,, Animä von jedem 2 Loth.

Man zerstoße die Gummata, lasse sie mit dem Terpentin in einem glasirten Geschirr zusammenschmelzen, hebe sie dann vom Feuer, gieße nach einigen Minuten 12 Loth Terpentinöl darauf, rühre es wohl untereinander, thue es in ein Glas, und lasse es im heisen Sande vollends digeriren, endlich aber filtrire man es in ein anderes Glas.

Nro. 56. Ein Spicköl Firnis.

Rc. Gummi Sandrak
,, Mastix beydes gestoßen und von jedem 1 Loth,
Spicköl 2 —
auch fein pulversirte Hechtzähne 1/ —

Dieses läßt man in einem Glase, das davon nur halb voll wird, auf einen heisen Ofen im Sande unter fleißigem Umrütteln sieden.

Nro. 57. Ein fürtreflicher weiser Spicköl Glanzfirnis.

Rc. Schönen und hellen Gummi Sandrak 8 Loth,
Tannenpech 1. —
abgesottenen venez. Terpentin
gutes Spicköl von jedem 2. —
rektifizirten Spiritus vini 12 • 16 Loth.

Wenn der Sandrak klar geflossen ist, dann thut man alles zusammen in ein rundes Glas, verbindet es wohl mit einer Blase, rührt es untereinander, und setzt es in gelinde Wärme. Man muß es aber öfters umrühren, daß die Masse sich nicht zu Boden setze, so zerfließt alles in einer halben Stunde, und kann zum Lackiren der Kupferstiche, illuminirter Bilder und Landschaften gebraucht werden.

Nro. 58. Einen braunen Lackfirnis zu machen.

Rc. Gummi Lack in Körnern 6 Loth,
- Sandrack 4. —
- Mastix
- Benzoes von jedem 2. —
rektifiz. Spiritus vini 1. Maß.

Man läßt die pulverisirten Gummata mit den Spiritus vini in einem wohl verbundenen Flaschenglase, auf dem heisen Ofen im warmen Sande, 48 Stunden digeriren, und filtrirt es noch lauh in ein anderes Glas.

Nro. 59. Ein Firnis auf Wasser-Albenholz.

Rc. Gummi Lack
- Mastix von jedem 6 Loth,

San-

Sandrak oder Wacholder.
Gummi so schön weiß ist 1 Loth
Drachenblut 1/2 —
des besten und stärksten Brandweins 1 Maß.

Man pulverisire die Spezies, thue sie in ein Glas, den Brandwein darauf, und lasse im warmen Sande auf einen heißen Ofen unter fleißigem Umrütteln digeriren, bis alles zerflossen, dann filtrire man diese Masse durch ein Tuch. Mit diesem Firnis streiche man das polirte Holz 5.6mal an, lasse es wohl trocknen, und polire es solang mit Tripel, Leinöl und einem Hirschleder, bis man mit dem Glanze zufrieden ist.

Nro. 60. Einen schönen Schildkrötenlack.

Rc. Gummilack in Körnern 12 Loth.

Man reinige und pulverisire und thue sie mit 1 Maß rektifizirten Franzbrandwein in ein Flaschenglas mit einem engen Halse, und lasse es wohl verbunden auf einer warmen Stelle unter fleißigem Umrütteln sich solviren, wo es dann durch ein Tuche filtrirt werden muß.

Nro. 61. Ein dergleichen Lack.

Rc. Gummi Lack in Körnern 8 Loth.
Mastix in oto 4 —
rektifiz. Spiritus Vini 1 Pfund.

Man pulverisire die Gummata, thue sie mit dem Spiritus in eine Phiole, schüttele alles eine gute Stunde wohl untereinander, und lasse es etliche Tage im warmen Sande unter fleißigem Umrütteln digeriren. Wenn die Gummata sich aufgelöst und der Spiritus eine rothe Farbe bekommen haben wird, so muß derselbe durch ein Tuch filtrirt werden.

Nro. 62. Ein dergleichen.

Rc. des feinsten Gummi Lacks 1 1/2 ℔.
reinen weißen Weirauch 4 Loth,
rektifiz. Spiritus Vini 2 Pfund.

Man prozedirt wie bey den vorhergehenden, so erhält man dreyerley Sorten. Man giese das Klare und Reine und Helle oben ab, so hat man die feinste Sorte. Das Zurückgebliebene aber drucke man durch ein Tuch, so hat man die Zweyte; und was endlich da zurückgeblieben ist, giebt die dritte und geringste Sorte.

Nro. 63. Ein dergleichen.

Rc. Gummi Lack 6 Loth,
= Sandrak
= Mastix
gelben Agtstein von jedem 1 —
des besten rektifizirten Brand-
weins 1/2 oder 1 Seidl.

Man pulverisire die Gummata, und lasse sie in Spiritus oder Brandwein unter fleißigem Umrütteln des Glases, das wohl verbunden seyn muß, in heißem Sande einige Tage extrahiren, und filtrire das Solutum in ein Glas.

Nro. 64. Einen dergleichen auf Stöcke zu machen.

Rc. des besten und fein pulverisirten Gumm Lacks
3 Loth,
des stärksten rektifiz. Franzbranntweins
1 Nösel

Dieses thue man in ein weites Glas mit einem engen Halse, lasse es auf einer heisen Stelle oder im Sande auf dem Ofen ein paar Stunden wohl vermacht stehen, rühre es stets um, damit es sich am Glase nicht anlege; jedoch lasse man es nicht zu heis werden oder gar auf-

auffieden. Wenn nun der Gummilack auf diese Weise zergangen ist, so filtrirt man es durch ein rein reines Tuch, in ein andres Glas, muß aber dafür besorgt seyn, daß dieser Firnis weder zu dünne, noch zu hart geworden sey.

Nro. 65. Ein schöner Lackfirnis auf Korallen Arbeit.

Rc.	pulverisirten Gummi Lack	4	Loth,
	= Sandrak	1	—
	des besten Mastix in Körnern	1/2	—
	weißen gestoßenen Agtstein	1/2	—
	starken rektifiz. Franzbrandwein	1	Seidel.

Dieses thut man zusammen in eine Phiole oder Glas mit einem langen engen Halse, verstopft es gut, damit nichts herausdämpfen kann läßt es 24 Stunden auf einer warmen Stelle stehen, und kochet solches in heißem Sande zwey oder 3 Stunden, wo man es denn vom Feuer abnehmen und in ein Glas filtriren kann, das man nach und nach zu erwärmen gesucht hat. Man muß ihn aber mit einer Blase wohl verwahren, sonst verdirbt der Firnis.

Auch kann derselbe mit allen Farben, außer weiß, blau und grün, vermischt werden. Wollte man diesen Firnis aber auch auf andere Farben anwendbar machen, so muß der Gummilack zurückbleiben, und die andern Spezies an dessen Statt verdoppelt werden. Auch muß dieser Firnis bey seinem jedesmaligen Gebrauche ohne Ausnahm erwärmt werden.

Nro. 66. Ein schöner weißer Lackfirnis.

Rc.	Gummi Mastix	1/2	Loth,
	= Sandrak		
	Silberglötte von jedem	3	—
	weißen Vitriol		
	gelben Agtstein von jedem	1	—
	geläutertes Leinöl	6	—

Terpentin
Terpentinöl von jedem 4 —
venez. pulv. Glas 1 —

Alle Gummata werden fein pulverisirt, dann die ganze Masse unter freyer Luft gesotten. Man muß aber genau Achtung geben, daß es nicht überlaufe oder sich entzünde, welches Unglück verursachen könnte. Dann wird es filtrirt.

Diesen Firnis kann man auf alle Farben gebrauchen, und diese selbst damit vermischen.

Nro. 67. Ein weißer Lackfirnis für die Buchbinder, die Franzbände zu lackiren.

Rc. pulverisi. Gummi Sandrak 2 Loth.
fein venez. Terpentin 1 —
stark rektifiz. Brandwein 10 —

dieses wird im Balneo Maris, wie schon oft gelehrt worden, 3 Stunde gekocht, dann durch ein Haartuch filtrirt.

Nro. 68. Ein guter Spicköl firnis bey der Malerey mit Oel zu gebrauchen.

Rc. Gummi Mastix
» Sandrak
weißen Weirauch
Agt. oder Beenstein von jedem 1 Quintl
Kolophonium 2 —

Diese Spezies pulverisire man sehr fein, befeuchte sie mit rektifizirten Spiritus, rühre sie wohl untereinander, setze sie an die Luft und lasse sie trocknen.

Dann pulverisirt man diese Masse wieder, thut sie in ein Glas, 4 Loth Spicköl und 2 Loth venezianischen Terpentin darauf, und läßt es wohl verbunden eine Viertelstunde in Balneo Maris sieden, dann aber erkalten, so hat man einen schönen Glanzfirnis.

E N D E.

EIGENTUM STADT AUGSBURG

8° Kst.
Krafft.

BSB Bayerische StaatsBibliothek
MDZ Münchener DigitalisierungsZentrum Digitale Bibliothek

Krafft, K.

Theoretisch-praktische Anweisung zum Zeichnen und Malen für diejenigen Liebhaber dieser Wissenschaft, welche den mündl. Unterricht entbehren mü
ssen

Augsburg 1800

Augsburg, Staats- und Stadtbibliothek -- Kst 1353
urn:nbn:de:bvb:12-bsb11255889-9
VD18 12461385-001